

ศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก
พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา
คุรุถวาราศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

ศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก
พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา
คุรุถวาราศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร



ปริญญานิพนธ์
ของ
วชิร วงศ์อ่ำมิไล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา

สิงหาคม 2560

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก
พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา
คุรุถวาราศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร



บทคัดย่อ
ของ
วชิร วงศ์อรัญมิไล

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา
สิงหาคม 2560

วชิร วงศ์อ่วมวิไล. (2560). การศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพืธี วันคล้ายวันประสูติ
พระศาสดาครูน่านัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาครูตวารา ครูสิงห์สภ
กรุงเทพมหานคร. ปริญญาโท ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการที่ปรึกษา: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ,
รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพืธี วันคล้าย
วันประสูติพระศาสดาครูน่านัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา ครูตวาราครูสิงห์สภ
กรุงเทพมหานคร ผลการวิจัยพบว่า กীরตัน วงดนตรีที่บรรเลงประกอบการสวดในศาสนาซิกข์ ในบท
สวดนั้นจะนำเอาคำสอนของพระศาสดาของทุกๆ พระองค์ที่ได้รวบรวมอยู่ในพระคัมภีร์คุรุครันต์
ซาฮิบ เพื่อให้ชาวซิกข์ได้ปฏิบัติ ยึดถือ ซึ่งระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตันจะมี
สองส่วนด้วยกัน คือระเบียบวิธีการบรรเลงตามลำดับพิธีกรรมของศาสนาซิกข์และระเบียบวิธีการ
บรรเลงดนตรีตามหลักบัญญัติศาสนาซิกข์ ซึ่งได้ถูกบัญญัติไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบไว้ว่า บทสวด
ในหน้าใด จะถูกบรรเลงด้วยราคะใด เพื่อเป็นการให้อารมณ์และการเข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนอย่าง
ลึกซึ้ง โดยระคะที่ถูกบัญญัติไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ มี 31 ราคะ และบังคับหน้าในการบรรเลง
ราคะไว้ในเรื่องของताल โดยतालนั้นจะเป็นจังหวะหลักของบทสวดรวมทั้งเป็นการควบคุมจังหวะ
ในการบรรเลงซึ่งการบรรเลงताल พืธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูน่านัก พระปฐมศาสดาของ
ศาสนาซิกข์จะมีพิธีอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ 11 องค์ มาประดิษฐานบนอาสนะ ณ ลาน
พืธี พิธีสวดอาคันต์ปาธ พืธีแห่งพระคำภีร์จากซุ่มประตูไทย – ซิกข์เฉลิมพระเกียรติ เมื่อจบพิธีสวดอา
คันต์ปาธ อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ โดยจะมีพิธีกรรม
เหมือนกับพิธีตอนอัญเชิญมาทุกประการจบพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูน่านัก พระปฐม
ศาสดาของศาสนาซิกข์ อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบสุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ จะมีการ
บรรเลงกীরตันในบทอนันตซาฮิบ

บทสวดที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา คือ บท “kaisee aarthee ho-ay” บท “Vaddae maerae
saahibaa” บท “Gali jog na ho-i” และบท “Anand sahib” ซึ่งทั้งสี่บทสวดนั้น ใช้तालกล่าว่า
ทั้งหมด แต่ราคะที่ใช้ จะแตกต่างกัน คือ ราคะอาซา ราคะซุฮี ราคะดานาศรี และรามกาลี ซึ่งมี
ท่วงทำนองถามตอบ และซ้ำกันหลายท่อน เป็นเอกลักษณ์ของศาสนาซิกข์

STUDY OF PRAYER AND KIRTAN MASIC ON THE BIRTHDAY OF GURU NANAK:
CASE STUDY OF SIRI GURU SINGH SABHA AND
THE GURUDWARA SHRINE BANGKOK



Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University
August 2017

Wachira Wongaramwilai. (2017). *Study of Prayer and Kirtan Music on the Birthday of Guru Nanak: Case Study of Siri Guru Singh Sabha and the Gurudwara Shrine Bangkok*. Master's thesis, M.F.A. (Ethnomusicology) Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Asst.Prof.Dr.Rujee Srisombut and Assoc.Prof.Dr.Manop Wisuttiapat

This thesis aims to study the music of the liturgical prayers at the ceremony for the birthday of Guru the Sikh Prophet First, an observation was conducted at the Gurudwara Sri Guru Singh Council Bangkok. The main objectives of this thesis are as follows (1) to learn about play an instrumental with the whole band; (2) to study how each song carries prayers in the church during the birthday celebration of the Prophet Guru ceremony. Lastly, to study chanting Kirtan's rhythm performance in the ceremony. The result of the research found that, at the ceremony they will perform Kirtan - the specific type of chanting music that involved in Sikh worship ceremonies. Each song will take one of Sikh scriptures that had been taught by their prophets from Sri Guru Granth Sahib. The way to adhere the rules of how to perform the song are required two parts; The first part is a ritualistic order of when to perform which song in the Sikh ceremony. Another part is the way to adhere the rules of musical practice under the Sikh religion. All the rules/instructions has been prescribed in Sri Guru Granth Sahib. Such as which scripture should be performed in which Raga. This will ensuring the prayers' emotion and helping them understand the doctrine profoundly. There are 31 Ragas and compelling which page would be performed as prescribed in the Sri Guru Granth Sahib.

A birthday ceremony of the Prophet of Sikhs will start with inviting Sri Guru Granth Sahib and 11 Gurus to enshrined on the seat; Asana, at the Acuntapath praying area. Then, there will be a parade, bringing the Sri Guru Granth Sahib passed through the Thai-Sikh Honorary arch. After the ceremony has ended, they will return Sri Guru Granth Sahib and 11 Gurus back to Sikhs Sri Guru Granth Sahib books storage. There will be rituals similarly with an inviting ceremony for the return Sri Guru Granth Sahib at the end of the birthday ceremony of Prophet of Sikhism. After the last Sri Guru Granth Sahib got back to Sikhs Sri Guru Granth Sahib books storage, the band will perform Kirtan in "Anant Sahib" chapter. All those four chanting songs are using same Taal. However, each individual song is using Raga differently. Kaisee Aarthee ho-ay is using Aasa Raga. The Vaddae Maerae Saahibaa is using Soohi Raga. Third, Gali Jog na ho-i is using Dhanasri raag Last but not least, Anand Sahib songs is using ramkali raag The Sikh chanting songs are unique by using difference rhythms, some also using question - answer method to puzzle the listeners. All in all, they might repeatedly singing in loop. But this is why Sikh chanting songs are so unique and fascinating.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้เพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาจากบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบพระคุณที่ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานคณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และ รศ.ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการผู้ควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ให้ความรู้ คำปรึกษาและคำชี้แนะต่างๆ ในการทำปริญญานิพนธ์จนเสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.วีระ พันธุ์เสือ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณาจารย์ทุกท่านในสาขามนุษยศึกษาวชิราวุธ ที่ให้ความอนุเคราะห์ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัยตลอดช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา และกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ให้ความอนุเคราะห์ในเรื่องการดูแลเนื้อหาในการวิจัยให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณสุเทพ สุริยาอมฤตย์ นายกสมาคมศรีสุริยวงศ์ ประจำปี 2556 คุณธารินทร์ มาอินเดอร์ ชิงห์ จำปี ผู้อำนวยการประจำจุฬาราชวิทยาลัย และชาวศิษย์ทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์อำนวยความสะดวกและอนุญาตให้ทำการศึกษาวิจัย เก็บข้อมูล ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศาสนาสิกข์และให้ข้อมูลต่างๆ ในการวิจัยด้วยความยินดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา และครอบครัวของผู้วิจัย ที่เป็นผู้อบรมสั่งสอน ให้ความรักความห่วงใยส่งเสริมให้การศึกษา เพื่อนๆ ในกลุ่มมนุษยศึกษาวชิราวุธ ปีการศึกษา 2555 ทั้งภาคปกติและภาคพิเศษ เหล่ากลุ่มลูกศิษย์จิตลวดา ด.ญ.แพรวภา มีวงษ์อุโฆษ ด.ญ.ทยา พลประทีป รวมถึงพี่น้องคณาจารย์ชาววิทยาลัยนาฏศิลป์ ชมรมดนตรีไทยนาครแห่งประเทศไทย บ้านศิลปินแห่งชาติ ครูมนตรี ตราโมท และชมรมอังกะลุงผู้สูงอายุ ชุมชนแสงทอง ที่เป็นกำลังใจสำคัญในการสำคัญในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และขอระลึกถึงคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้แก่ผู้วิจัยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จนทำให้ผู้วิจัยประสบผลสำเร็จในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้

วชิร วงศ์อร่ามวิไล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง.....	1
วัตถุประสงค์ในการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
ขอบเขตการวิจัย	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
นิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิดการวิจัย	7
2 เอกสารตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
เอกสารและตำราวิชาการ	8
ประวัติศาสตร์ชาติไทย	8
ประวัติพระศาสนา	9
หลักการใช้ชีวิตและพิธีกรรมของศาสนาพุทธ	14
ดนตรีอินเดีย	18
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	23
3 วิธีดำเนินการวิจัย	26
ขั้นศึกษาค้นคว้าข้อมูล	26
ขั้นศึกษาข้อมูล	27
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	27
ขั้นนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล	28
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	29
ศึกษาวงดนตรี ระบำวิธีการบรรเลงประกอบการสวดกীরตันในศาสนาพุทธ วัน คล้ายวันประสูติของพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาพุทธ ..	29
ศึกษาทำนองสวดกীরตันประกอบศาสนาพุทธในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาพุทธ	82

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	120
สรุปผล	120
อภิปรายผล	126
ข้อเสนอแนะ	126
บรรณานุกรม	128
ภาคผนวก	131
ภาคผนวก ก	132
ภาคผนวก ข	138
ภาคผนวก ค	142
ประวัติย่อผู้วิจัย	240

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ทำนมรดานา นักดนตรีกীরตันบุคคลแรกในศาสนาซิกข์กับราบับเครื่องดนตรีขึ้น แรกในการสวดกীরตัน	30
2 ทำนมรดานาในด้านซ้ายของภาพ นักดนตรีกীরตันบุคคลแรกในศาสนาซิกข์กับองค์ พระศาสดาคูรุนานักและสาวของพระองค์	31
3 นักดนตรีราบาบี	32
4 กลุ่มนักดนตรี ราจี จาธา	33
5 กลุ่มนักดนตรี ถาติส	34
6 ฮาร์โมเนียมและการนั่งบรรเลงฮาร์โมเนียม	36
7 ส่วนประกอบและกลไกของฮาร์โมเนียม	36
8 ทับบ้ำและส่วนประกอบของทับบ้ำ	38
9 กัตตะไม้ทรงกระบอกสำหรับปรับเสียงดายาน กลอง ดายาน (Dhayan) และค้อน สำหรับปรับเสียงกลองดายาน	38
10 กลองบายาน (Bayan)	39
11 สยาฮี ธัญพืชผสมแป้งสีดำใช้ทาบนหน้ากลองทับบ้ำ	40
12 กัตติ	40
13 การสวดอรรถาสนบทสิริสุขมณีซาฮิบหน้าห้องเก็บพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ ชั้น 6 ...	52
14 ขาลตาล (Khartal) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะการสวดอรรถาสน	53
15 การบรรเลงขาลตาลประกอบจังหวะระหว่างการสวดอรรถาสน	53
16 ขาลตาล (Khartal) ขนาดเล็กเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะการสวด อรรถาสน	54
17 กลองโด้ลัค (Dholak) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงระหว่างการสวดอรรถาสน	54
18 ม้นชิระ (Manjira) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงระหว่างการสวดอรรถาสน	55
19 แผนผังลานพิธี และตำแหน่งที่ประดิษฐานของพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ	56
20 ณ บริเวณชั้น 4 มีการสวดกীরตันโดยวงราจิส จาธา ไป สุรจิต สิงค์ ยี เดลลี วาลี	57
21 ผู้ชายชาวซิกข์จะนุ่งรอกฤษ์เพื่ออัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ	57
22 ผู้ถือธงประจำศาสนาซิกข์ และตัวแทนชาวซิกข์ 5 คน ที่แต่งกายเป็นปัญจะปือาเร่ เดินนำขบวนอัญเชิญพระมหาคัมภีร์	58
23 การอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบไปยังชั้น 4 จะเทินพระคัมภีร์ไว้บนศิระ	58
24 การอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบไปยังชั้น 4 โดยมีวงดนตรีจากกลุ่มสังกัด นำขบวน	59

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
25 เริ่มต้นการสวดอาคันตปาธ เป็นการสวดอ่านพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ	59
26 การสวดอาคันตปาธ เป็นการสวดอ่านพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ	60
27 แผนที่เส้นทางจากชุมประตู่ไทย-ซิกข์เฉลิมพระเกียรติ ถึงคุรุตวารา คุรุสิงห์สภา	61
28 พิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ ในวันที่ 16 พฤศจิกายน 2556 ณ ชุมประตู่ไทย-ซิกข์เฉลิมพระเกียรติ	62
29 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่า เซว่า แจกจ่ายอาหารแก่คนที่มาร่วมงาน	63
30 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ จะมีชาวซิกข์เป็นอาสา แจกจ่ายอาหารแก่คนที่มาร่วมงาน และคนที่ผ่านไปมา ไม่ว่าจะเป็นชาวพุทธหรืออิสลามก็สามารถรับอาหารได้	63
31 รถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์จะตกแต่งไปด้วยดอกไม้	64
32 รถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์จะตกแต่งไปด้วยดอกไม้	64
33 ตัวแทนชาวซิกข์ 5 คน แต่งกายเป็นปัญจะปือแร่ นำรถอัญเชิญพระมหาคัมภีร์	65
34 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ จะมีวงจากนักดนตรีอาสา เรียกว่าสังคัต แห่อยู่หน้ารถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ	65
35 อัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบเข้าสู่คุรุตวาราคุรุสิงห์สภา	66
36 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่า เก็บกวาด ทำความสะอาดพื้นถนนทันที	66
37 ในพิธี จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่าช่วยเก็บรองเท้าของผู้ที่มาร่วมงานให้เป็นระเบียบ โดยแยกฝั่งชายและหญิงคนละฝั่ง	67
38 ในพิธี จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่าช่วยเก็บรองเท้าของผู้ที่มาร่วมงานให้เป็นระเบียบ โดยแยกฝั่งชายและหญิงคนละฝั่ง	68
39 เซว่าจะมีการแจกจ่ายอาหาร เครื่องดื่มแก่ผู้มาร่วมงาน	68
40 เซว่าจะมีการแจกจ่ายอาหาร เครื่องดื่มแก่ผู้มาร่วมงาน	69
41 เซว่าร่วมประกอบอาหารเพื่อมาแจกจ่ายแก่ผู้มาร่วมงาน	69
42 ผู้ที่มาร่วมงานทุกท่านจะได้รับประทานอาหารที่โรงครัวพระศาสดา	70
43 ผู้ที่มาร่วมงานทุกท่านจะได้รับประทานอาหารที่โรงครัวพระศาสดา และมีเซว่าคอยเสิร์ฟน้ำให้แก่ผู้อาวุโส	70
44 ชาวซิกข์รวมตัวกัน รอฟี้อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบ 10 องค์ กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์	71

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
45 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์	72
46 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์	72
47 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์	73
48 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์จะมีวง ดนตรีแห่นำขบวนอัญเชิญพระคัมภีร์	73
49 เชว่จะทำการเก็บกวาดดอกไม้ที่โปรยในพิธี ทันที เพื่อไม่ให้เกิดความสกปรก	74
50 หลังจากเสร็จพิธีเข้าจะมีการแจกจ่ายขนมหวาน เรียกว่า คาร่าปรีชาดให้แก่ ศาสนิกชนที่มาร่วมงานทุกคน	74
51 การแสดงจากเหล่านักเรียนระดับประถม จากโรงเรียนไทย-ชิคซ์สากล จูเนียร์	75
52 ปาฐกถา โดย พานิชพัท วาลี	75
53 ปาฐกถา โดย จิอาณี กัลลารัน สิงห์ ยี จาก กัลมัท จิอาณ วิทยาลัย	76
54 ช่วงเย็น มีการแสดงจากโรงเรียนไทย-ชิคซ์สากล ระดับมัธยม	77
55 ช่วงเย็น มีการแสดงจากโรงเรียนไทย-ชิคซ์สากล ระดับมัธยม	77
56 วงราจิจาหา โดยไบ มานินเดอร์ สิงห์ ยี ร่วมสวดกิริตัน	78
57 อัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ เล่มสุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ ชั้น 6	78
58 อัญเชิญพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบเล่มสุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ ชั้น 6	79
59 นาย ไบ มานินเดอร์ สิงค์	90
60 นายไบ ฮาจิเดอ สิงค์	91
61 นายไบ ฮาร์นาม ซิงค์	91

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ความทุกข์ เป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นการเกิด การแก่ การเจ็บ การตาย ความทุกข์ของคนแต่ละคนก็แตกต่างกันออกไป ความอยากได้ อยากมีแล้วไม่สมหวังในสิ่งที่ตนเองต้องการ มันคือสิ่งที่ทำให้ความสุขหายไป สิ่งเหล่านั้นล้วนคือความทุกข์ทั้งสิ้น เช่นนั้นแล้วมนุษย์จึงแสวงหาหนทางดับทุกข์ของตนเอง ด้วยการหาที่พึ่งทางใจ ภาวนา อ้อนวอนต่อพระเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่มนุษย์จับต้องไม่ได้ แต่มีความเชื่อว่าสิ่งเหล่านั้นช่วยให้ตนเองสามารถพ้นทุกข์ที่เป็นอยู่ได้ บ้างก็หาทางออกด้วยวิธีดับทุกข์ที่ทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน ก่อให้เกิดทุกข์เพิ่มมากขึ้น วัฏวนเป็นวัฏจักรแห่งความทุกข์ดำเนินต่อไปโดยไม่มีที่สิ้นสุด แต่บ้างก็หาทางดับทุกข์ที่ไม่เดือดร้อนใคร และก่อให้เกิดความสุขที่แท้จริงในชีวิต แต่ก็ยังตอบไม่ได้ว่า เหตุและผลของการดับทุกข์เหล่านั้น มาจากสาเหตุอะไร จนได้ความเชื่อในวิธีดับทุกข์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการดับทุกข์เพื่อให้จิตใจสงบ อย่างเช่นการสวดอ้อนวอนพระเจ้า การบูชาบุญ บวงสรวงพระเจ้าในรูปแบบต่างๆ การตั้งการกระทำต่างๆ ห้ามสิ่งใดๆ ที่ขัดต่อความเชื่อและการนับถือต่อพระเจ้า และได้สร้างสัญลักษณ์ทางความเชื่อขึ้นมา นั่นก็คือศาสนานั้นเอง

ศาสนาสามารถหาทางออกจากการดับทุกข์ของมนุษย์ ซึ่งศาสนาบนโลกนี้ได้เกิดขึ้นมากมายตั้งแต่มีการวิวัฒนาการของมนุษย์เกิดขึ้น ทำให้มนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ ไม่ว่าจะเป็นศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์ ฯลฯ ทุกศาสนาล้วนเสริมสร้างให้มนุษย์เป็นคนดี แต่ด้วยหลักธรรมคำสอนที่ไม่เหมือนกัน มีกฎและข้อห้ามเกิดขึ้นเยอะแยะมากมายจนมนุษย์เกิดความทุกข์ขึ้นอีก ทำให้มนุษย์ต้องดิ้นรน และสรรหาทางออกที่ลงตัว โดยการตั้งศาสนาขึ้นมาใหม่ ผสมผสานหลักธรรมคำสอนของหลายๆ ศาสนาเข้าด้วยกัน เจกเช่นศาสนาซิกข์ ที่เป็นศาสนาเกิดใหม่ มีอายุมา 500 กว่าปี เป็นศาสนาที่รวบรวมหลักธรรมคำสอนจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และอิสลามเข้าไว้ด้วยกัน เพราะเหตุที่ว่า ผู้ตั้งศาสนาซิกข์ (คุรุนานัก) ได้ศึกษาศาสนาฮินดูและอิสลามมาแต่เยาว์วัย และมีความรู้ความเข้าใจหลักธรรมคำสอนของสองศาสนาเป็นอย่างดี เมื่อใดเป็นหนุ่มจึงมีความปรารถนาที่จะแสวงหาหนทางดับทุกข์มากขึ้น คุรุนานักจึงได้ออกป่าเพื่อบำเพ็ญตบะ ภาวนาและพิจารณาธรรมอยู่แต่ผู้เดียว จนเมื่อแน่ใจว่าตนได้พบธรรมะอันเป็นที่พอใจแล้ว จึงเริ่มออกเที่ยวแสดงธรรมนั้นให้แก่คนทั้งปวง จนมีคนยอมรับเชื่อถือในหลักธรรมที่คุรุนานักสั่งสอน ผู้ที่เชื่อถือเหล่านั้นในขั้นต้นเรียกตัวเองว่า "ศิษย์" คือเป็นศิษย์ของคุรุนานัก แต่ต่อมาคำว่าศิษย์ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤตก็เปลี่ยนไปเป็น "สิกข์" หรือ "ซิกข์" ซึ่งเป็นคำเดียวกันแต่อยู่ในรูปบาลี อันยังเป็นศัพท์ที่ใช้เรียกผู้ที่อยู่ในลัทธิมาจนบัดนี้ (คิกฤทส์ ปราโมช. 2504: 12)

อินทรา ซาฮิร อ่างอิงจากพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องระยะทางเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางบก ทางเรือรอบแหลมมลายู รัตนโกสินทร์ ศก 109

ซึ่งเขียนไว้ว่าศาสนาซิกข์ได้เข้าสู่ประเทศไทยในสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จากหลักฐานบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ในคราวที่เสด็จพระราชดำเนินประพาสแหลมมลายู ประมาณปี พ. ศ. 2434 ในพระราชนิพนธ์ ณ เมือง เปร์ด ได้กล่าวถึงชาวซิกข์ว่า

“...ทหารเป็นแขกซิกข์ทั้งนั้น ว่ามี 1,000 คน รายไปอยู่ตามที่ต่างๆ ... คูที่โรงอาหาร แม่ครัวพวก
ผู้หญิงรูปร่างใหญ่โต มีลูกเต๋ารุงรังอยู่มาก เขาเรียกลงมาหาแม่เล็ก ลงมายืนก้มตัวเอามือจับดินแล้วลูบ
หน้า (แสดงความเคารพ)”

นอกจากหลักฐานดังนี้แล้ว ยังพบว่ามีชาวซิกข์เข้ามาในประเทศไทยเพื่อเข้ามาทำการค้าขายผ้าในบางกอก ซึ่งกล่าวไว้ในหนังสือพระราชกรณียกิจในการอุปถัมภ์ศาสนาอื่น (ศาสนาซิกข์) ดังนี้

“...ชาวซิกข์คนแรกเท่าที่ทราบ เมื่อมาถึงประเทศไทยแล้วก็ได้ทำการค้าขายผ้าในสมัยรัชกาลที่ 5 ต่อมาเขาได้เดินทางกลับไปยังแคว้นปัญจาบ บอกข่าวการมาประเทศไทยแก่พี่น้องของตนว่า ประเทศสยามเป็นที่น่าอยู่ แม้แต่คนต่างชาติที่ไปก็ได้รับการต้อนรับเป็นอย่างดี ... ต่อมาญาติพี่น้องชาวซิกข์ผู้นั้น ทราบความจึงพากันเข้ามาทำการค้าขายผ้าจนได้เจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าเดิม จึงได้ตั้งถิ่นฐานถาวรในประเทศไทย ร้านของเขาตั้งอยู่แถวบ้านหม้อ เรียกว่า บ้านแขก เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป...” (อินทรา ชาติธีร์. 2534: 71)

ศาสนาซิกข์ได้กลายเป็นหนึ่งในห้าศาสนาที่ได้รับการยอมรับตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย (มานิต สัจจะมิตร. 2555: 1) เมื่อมีจำนวนชาวซิกข์เข้ามาตั้งรกรากในประเทศไทยมากขึ้น จึงจำเป็นต้องมี ศาสนสถานเพื่อประกอบพิธีกรรมและกิจกรรมเนื่องในวันสำคัญทางศาสนา รวมถึงในสังคมของชาวซิกข์เองได้มีคำสั่งสอนที่มุ่งเน้นถึงความร่วมมือและให้ความช่วยเหลือชุมชน คำสอนของศาสนาซิกข์ยังระบุไว้ว่า หากที่ใดมีชาวซิกข์มากกว่าสองครอบครัวมาอยู่รวมกัน ชาวซิกข์สามารถใช้สถานที่ใดๆ ก็ได้เป็นศาสนสถาน พื้นที่นั้นต้องสะอาด และมีที่ประดิษฐานพระมหาคัมภีร์ ซึ่งชาวซิกข์นับถือเป็นตัวแทนของศาสดา ในปีพ.ศ. 2455 จึงได้มีการสร้างศาสนสถานของชาวซิกข์ครั้งแรก ณ บริเวณบ้านหม้อ แต่เมื่อสังคมได้ขยายขยายขึ้น สถานที่ ณ บ้านหม้อนั้นเล็กเกินไปสำหรับประกอบพิธีกรรมทางศาสนา จึงได้ย้ายจากที่เดิมไปตรงบริเวณหัวมุมถนนพาหุรัด และถนนจักรเพชร ดังที่จะเห็นได้ในปัจจุบัน นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2456 เป็นต้นมา (รายงานอุปถัมภ์ศาสนาอื่น. 2525: 8)

ศาสนสถานของชาวซิกข์เรียกว่า “กูรุดวารา” ซึ่งหมายถึงประตูหรือทางลัดไปสู่พระศาสดา ในกูรุดวาราทูที่แห่งจะมีการอัญเชิญพระศาสดากูรุกรันท์ซาฮิบ มาประดิษฐานในห้องโถงใหญ่ ซึ่งใช้เป็นสถานที่สวดภาวนาและประกอบศาสนกิจประจำวัน ซึ่งพิธีกรรมของชาวซิกข์ทุกพิธีกรรมนั้น จะมีหลักเกณฑ์ที่สำคัญคือการสวดพระธรรม หรือการขับร้องที่เรียกว่า “กิตตัน” ซึ่งเป็น

การสวดสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของศาสนาซิกข์ เป็นการสวดที่มีการขับร้องประกอบทำนอง มีเนื้อหาที่มาจากพระธรรมในพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ ซึ่งพระศาสดาได้ทรงประพันธ์ไว้เป็นบทกลอนกาพย์ สามารถนำมาขับร้องประกอบทำนองตามที่กำหนดไว้ ดังนั้นการบรรเลงดนตรีจึงมีความสำคัญต่อพิธีกรรมต่างๆ ของศาสนาซิกข์ โดยในช่วงแรกของการเผยแพร่ศาสนานั้น พระศาสดาคูรุนานัก ซึ่งเป็นศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์ได้ใช้วิธีการเผยแพร่ศาสนาโดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ คือ ทานปุระ ดังที่จะเห็นได้จากหลักฐานภาพวาดจากหนังสือเผยแพร่ศาสนาซิกข์จากที่ต่างๆ (สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา. 2550) เพื่อสร้างแรงจูงใจให้แก่ชาวซิกข์มารวมตัวกันเพื่อสร้างระเบียบ หลักปฏิบัติในแบบเดียวกันอย่างมาช้านาน ซึ่งในปัจจุบันสังคิตจารย์ จะเป็นผู้นำขับร้องและเล่นประกอบดนตรีเพราะการเล่นดนตรีประกอบบทสวดนั้น จะทำให้จดจำบทสวดได้ง่าย และดนตรีก็มีส่วนโน้มน้าวช่วยนำจิตใจให้เข้าสู่สมาธิได้อีกด้วย เพราะฉะนั้น การสวดกิตตันจึงเป็นส่วนหนึ่งของศาสนพิธีที่สำคัญในการเผยแพร่ศาสนา ในศาสนพิธีส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยการขับร้องบทสวดกิตตัน โดยใช้เครื่องดนตรีเสริม เครื่องดนตรีที่ใช้ในการสวดกิตตันนี้ ประกอบไปด้วย ฮาร์โมเนียม ทับล้า ชาร์งกี ซิตาร์ ฯลฯ แต่เนื่องจากการเดินทางจากประเทศอินเดียมายังประเทศไทย จึงได้มีการลดทอนเครื่องดนตรีลงบ้าง อย่างที่เห็นในคุรุตวาราศรีคุรุสิงห์สภา ย่านพาหุรัด จะมีฮาร์โมเนียม 2 ตัว และ ทับล้า 1 คู่

ชาวซิกข์จะมีพิธีกรรมและเทศกาลที่สำคัญๆ อยู่หลายพิธีกรรมด้วยกัน เช่น พิธีที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการเกิดและการตั้งชื่อบุตร พิธีมงคลสมรส พิธีฉาปนกิจ พิธีรับอมฤตของชาวซิกข์ และยังมีพิธีกรรมต่างๆ ตามวันสำคัญทางศาสนา เช่น วันสถาปนาประชาคมซิกข์ หรือเรียกว่า วันวิสาขี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุโคบิน ซิงห์ วันสละชีพพิทักษ์ธรรม รวมถึงวันสำคัญที่สุดของชาวซิกข์ก็คือ วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ ซึ่งหลังจากได้จดทะเบียนกับกรมศาสนายอมรับให้ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาหนึ่งในประเทศไทย กลุ่มชาวซิกข์แห่งประเทศไทย หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าสมาคมคุรุสิงห์สภา ได้ร่วมงานใหญ่งานแรกกับทางกรมศาสนา คือ งานเฉลิมฉลองวันคล้ายวันประสูติครบ 5 ศตวรรษของพระศาสดาคูรุนานัก งานดังกล่าวเป็นงานที่ชาวซิกข์ได้จัดฉลองขึ้นทั่วโลก ในประเทศไทยทางสมาคมจัดขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติ ในวันที่ 18 พฤศจิกายน พ. ศ. 2512 และในงานดังกล่าวทางสมาคมร่วมกับกรมศาสนาได้กราบบังคมทูลเชิญพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถเพื่อเสด็จเป็นประธานในงาน

พระศาสดาคูรุนานักทรงเป็นองค์ปฐมบรมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ หลักธรรมคำสอนของพระศาสดาคูรุนานักทรงเป็นต้นแบบและแม่แบบแห่งศาสนาซิกข์ วันประสูติของพระองค์จึงมีการเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่ ตามคุรุตวาราศาสนสถานวัดซิกข์ทุกแห่งทั่วโลก วันประสูติของพระศาสดาตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ตามจันทรคติ ก่อนถึงวันดังกล่าวประมาณ 60 ชั่วโมง จะมีการอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ จำนวน 11 รูป (เล่ม) มาประดิษฐานบนอาสนะที่ได้เตรียมไว้โดยเฉพาะอย่างสมพระเกียรติ จากนั้นจะมีการสวดอรรถาธิบาย เพื่อเริ่มสวดบทสวดจากพระมหาคัมภีร์อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเรียกรสวดนี้ว่า อคันต์ ปาธ (AKHAN PATH) ศาสนิกชนจะผลัดเปลี่ยนเวรกันสวดพระมหาคัมภีร์ด้วยศรัทธาอันแรงกล้าทั้งกลางวันและกลางคืนเป็นเวลา 60 ชั่วโมง

ติดต่อกัน โดยจะสวดพระมหาคัมภีร์จำนวน 1,430 หน้า จนถึง วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก การสวดก็จะสิ้นสุดลง และหลังจากนั้นจะมีการเทศน์จากศาสนจารย์ซึ่งจะนำหลักธรรมจากพระมหาคัมภีร์มาขยายความ และสังคิตจารย์จะสวดกীরตัน ประกอบดนตรีจวบจนเวลาอันสมควรก็จะมี การสวดอนันตชาธิบ พร้อมแยกย้ายกันกลับบ้าน

ผู้วิจัยได้เล็งเห็นว่า ในประเทศไทยนั้นยังรู้จักศาสนาซิกข์น้อยมาก รวมถึงความรู้ความเข้าใจในด้านวัฒนธรรมต่าง ๆ ของศาสนาซิกข์ก็ยังไม่แพร่หลายในสังคมไทย ผู้วิจัยจึงต้องการเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมให้แก่คนไทยได้เข้าถึงศาสนาซิกข์ โดยแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของศาสนาซิกข์ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความแข็งแกร่งด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาประเพณีและวัฒนธรรมด้านดนตรีของศาสนาซิกข์ จึงได้เลือกพิธีกรรมในประเพณีของชาวซิกข์ที่สำคัญที่สุด คือพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ โดยจะมีการสวดกীরตันเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีซึ่งการสวดกীরตันนั้น ชาวซิกข์ให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ในพิธีกรรมทุกพิธีกรรมจะต้องมีดังนี้ ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตัน วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ โดยผู้วิจัยเลือกสถานที่วิจัยคือ คुरुตวารา คुरुสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร เนื่องจากเป็นศาสนสถานของชาวซิกข์ในประเทศไทยแห่งแรกและยังเป็นแหล่งที่ชาวซิกข์รวมตัวกันมากที่สุดในประเทศไทย โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. ศึกษาวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง ประกอบการสวดกীরตันในศาสนพิธี วันคล้ายวันประสูติของพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์
2. เพื่อศึกษาทำนองดนตรีประกอบการสวดกীরตัน ในศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงความเป็นมาของวงดนตรีประกอบการสวดกীরตันประกอบศาสนพิธีในศาสนาซิกข์
2. ทราบถึงระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตันในศาสนพิธีของศาสนาซิกข์
3. ทราบถึงลำดับขั้นตอนพิธีการในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์
4. ทราบถึงองค์ประกอบของทำนองดนตรีประกอบการสวดกীরตัน ที่บรรเลงในวันศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตการศึกษาภาคสนาม

คุรุदारาศรีคุรุสิงห์สภา แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ ผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่สำหรับการศึกษาภาคสนามคือ คุรุदारาศรีคุรุสิงห์สภา ด้วยเหตุผลที่สถานที่นี้เป็นศาสนสถานชาวซิกข์ที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย และยังคงรูปแบบการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตลอดจนการสวดกীরตัน ดนตรีประกอบการสวดมนต์ในศาสนพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ แบบดั้งเดิมไว้มากที่สุด ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาดนตรีประกอบการพิธีสวดกীরตันในศาสนพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ ประจำปี พ.ศ. 2556 เท่านั้น

ขอบเขตการศึกษาทางด้านดนตรี

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะทำนองเพลงในการสวดกীরตัน ที่ใช้ในศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ ในคุรุदारาศรีคุรุสิงห์สภาเท่านั้น ซึ่งทำนองเพลงที่จะนำมาศึกษามี 4 บทสวด ด้วยกัน ซึ่งทำนองทั้ง 4 บทสวดนี้ใช้ในศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ประจำปี พ.ศ. 2556 มีดังนี้

1. บท "kaisee aarthee ho-ay"
2. บท "Vaddae maerae saahibaa"
3. บท "Gali jog na ho-i"
4. บท "Anand sahib"

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยทำการบันทึกเสียง และโน้ตจัดการศึกษาภาคสนาม และผู้วิจัยได้ศึกษาเพียงบทสวดของวงโบ มานเดอร์ ซิงค์ ยี เท่านั้น เพราะเป็นวงที่ได้รับการยอมรับว่ามีชื่อเสียงที่สุดวงหนึ่งของโลก ซึ่งเป็นวงที่ได้รับเชิญจากคุรุदारาศรีคุรุสิงห์สภา วัดทองคำจากประเทศอินเดีย

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศาสนาซิกข์ หมายถึง ศาสนาหนึ่งในประเทศอินเดียซึ่งเกิดขึ้นในแคว้นปัญจาบมีศาสดาทั้งหมด 10 องค์ ซึ่งในประเทศไทยศาสนาซิกข์ได้กลายเป็น 1 ใน 5 ศาสนาที่ได้รับการยอมรับตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย

กীরตัน หมายถึง การสวดภาวนาทุกประเภทในศาสนาซิกข์โดยมีการขับร้องประกอบทำนองเครื่องดนตรี ซึ่งนำบทร้องมาจากพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบ

ดนตรีประกอบการสวดกীরตัน หมายถึง ดนตรีที่เล่นประกอบการสวดภาวนาทุกประเภทในศาสนาซิกข์

พระศาสดาศรีคุรุนานัก หมายถึง พระศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์ ผู้ก่อตั้งศาสนาเดิมเป็นชาวฮินดู

พระศาสดาคุโรบินด์ซิงห์ หมายถึง พระศาสดาองค์ที่ 10 ผู้บัญญัติพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบ เป็นศาสดาตลอดกาล

พระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบ หมายถึง คัมภีร์อันเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวซิกข์

คุรดวารา หมายถึง วัดหรือศาสนสถานของชาวซิกข์ มีความหมายว่าประตูที่นำทางไปสู่ศาสนา

ศรีคุรุสิงห์สภา หมายถึง เทวสถานคุรดวาราประจำกรุงเทพมหานคร

ภาษาปัญจาบี หมายถึง ภาษาที่ใช้ในรัฐปัญจาบและเป็นภาษาที่ใช้เขียนในพระคัมภีร์ คุรุครันธซาฮิบ

สังคีตจารย์ หมายถึง ผู้นำสวดในการขับร้องภาวนา และบรรเลงดนตรีในการสวดมนต์ของศาสนาซิกข์



กรอบแนวคิดการวิจัย



บทที่ 2

เอกสารตำราวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับการศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาพืธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดา
คุรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษาคุรุตวาราศรีคุรุสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร
ผู้วิจัยได้ศึกษา ดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตัน และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากภาคสนามและ
ศึกษาจากเอกสาร ตำราวิชาการ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ

1.1 ประวัติศาสนาซิกข์

1.2 ประวัติพระศาสดา

1.3 หลักการใช้ชีวิตประจำวันและพิธีกรรมของศาสนาซิกข์

1.4 ดนตรีอินเดีย

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการ

1.1 ประวัติศาสนาซิกข์

คึกฤทธิ์ ปราโมท (2504: 12) “ซิกข์” นั้นมาจากคำว่า “สิกขา” ซึ่งมีความหมายว่า “ศิษย์”
หรือ “ศึกษา” แหล่งกำเนิดของศาสนาซิกข์นั้นคือ มณฑลปัญจาบ ในประเทศอินเดีย ซึ่งปัจจุบันได้
ถูกแบ่งเป็นปากีสถานส่วนหนึ่ง มณฑลปัญจาบตั้งอยู่ระหว่างแม่น้ำยมุนาและแม่น้ำสินธุ ผู้ก่อตั้งศา
สซิกข์นั้น นามว่า คุรุนานัก มีความคิดและความเชื่อถืออันเกิดจากอิทธิพลของแนวความคิดจากสอง
ศาสนา คือ ศาสนาอิสลาม และศาสนาฮินดู ท่านได้ศึกษาหลักธรรมคำสอนทั้งสองศาสนานี้มาแต่
เยาว์วัย ต่อมามีความปรารถนาที่จะแสวงหาความจริงและความหลุดพ้นจากความทุกข์ที่เพิ่มขึ้น
แล้วต้องการหนีจากระบบชนชั้นวรรณะจากศาสนาฮินดู และปฏิเสธหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม
คุรุนานักจึงสละการครองเรือน ออกป่าบำเพ็ญตบะ ภาวนาและพิจารณาธรรมอยู่แต่ผู้เดียว จนเมื่อ
แน่ใจว่าตนค้นพบธรรมะอันเป็นที่พอใจแล้ว จึงเริ่มออกเที่ยวแสดงธรรมนั้นแก่คนทั้งปวง สิ่งที่
ประกาศเป็นเบื้องต้นคือ “ในโลกนี้ไม่มีฮินดูและไม่มีอิสลาม”

ในเบื้องต้น มีสาวกเพียงสองคน คนหนึ่งเป็นชาวฮินดู อีกคนหนึ่งเป็นนักดนตรีอิสลาม ทั้ง
สองคนติดตามคุรุนานักสอนศาสนาในที่ต่าง ๆ การสอนธรรมะนั้น คุรุนานักทำตามแบบศาสนาพุทธ
คือ แต่งคำสอนหลักธรรมเป็นโคลง หรือกาพย์กลอน สาวกที่เป็นนักดนตรีอิสลามก็แต่งทำนองเพลง
ให้เข้ากับโคลงที่แต่งไว้ แล้วก็เที่ยวตีพิณร้องไป ปรากฏว่ามีชาวบ้านสนใจฟังมากในทุกแห่ง และ
ในที่สุดก็ได้รับการเชื่อถือในหลักธรรมที่คุรุนานักสอน ผู้เชื่อถือเหล่านี้ ในขั้นต้นเรียกว่า “ศิษย์” คือ
เป็นศิษย์ของคุรุนานัก แต่ต่อมาคำว่าศิษย์ซึ่งเป็นภาษาสันสกฤตก็เปลี่ยนไปเป็น “ซิกข์” ซึ่งเป็นคำ
เดียวกันแต่อยู่ในรูปบาลี อันยังเป็นศัพท์ที่ใช้ผู้ที่อยู่ในลัทธิมาจนบัดนี้

ธนุ แก้วโอกาส (2542: 305) ได้กล่าวไว้ว่า ชาวซิกข์ให้ความเคารพเทพเจ้าสูงสุด เรียกว่า กรตาปูรุษ พระองค์เดียว โดยมีความเชื่อมั่นว่าพระองค์เป็นผู้สร้างโลกและจักรวาล มวลมนุษย์นั้น ไม่ใช่ใครอื่นแต่คือบุตรของเทพเจ้าด้วยกันทั้งนั้น การที่ชาวซิกข์ยอมรับสภาวะอันสูงสุด และเรียก พระผู้เป็นเจ้ากรตาปูรุษ เป็นเทพเจ้าองค์เดียว บ่งบอกว่าศาสนาซิกข์ได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อ เรื่องพระเจ้าของศาสนาคริสต์และอิสลาม อย่างไรก็ตาม ศาสนาซิกข์เป็นศาสนาแห่งการปฏิบัติ เป็น ศาสนาแห่งความหวังและการมองโลกในแง่ดี

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (2550: 2) ศาสนาซิกข์ หรือสิกข์ เกิดในประเทศอินเดีย เป็นศาสนา ใหม่เกิดเมื่อ พ.ศ.2012 โดยคิดตามปีที่เกิดของคุรุนานักผู้เป็นปฐมศาสดานี้ คำว่า ซิกข์ เป็น ภาษาปัญจาบี ตรงกับภาษาบาลีว่า สิกขะ และตรงกับภาษาสันสกฤตว่า ศิษยะ แปลว่าศิษย์ หรือผู้ ศึกษาเล่าเรียน เพราะฉะนั้นชาวซิกข์ก็คือผู้เป็นศิษย์ของคุรุหรือศาสดาของศาสนาซิกข์ทุกองค์ ศาสนาซิกข์เกิดในช่วงที่ศาสนิกชนของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูกับศาสนิกชนของศาสนาอิสลาม เผชิญหน้ากัน มีปัญหากระทบกระทั่งจนเกิดการปะทะประหารกันอยู่เสมอ ทำให้คุรุนานักทนไม่ไหว ให้คุรุคิดหาทางที่จะนำความสงบสุขคืนมาให้จงได้ จนเป็นเหตุให้เกิดศาสนาซิกข์ขึ้นมา เพราะฉะนั้นศาสนาซิกข์จึงเป็นศาสนาที่ประนีประนอมศาสนาต่าง ๆ ในอินเดีย โดยเฉพาะระหว่าง ศาสนาฮินดูกับศาสนาอิสลาม

เสถียร พันธรั้ง (2546: 190) ได้กล่าวถึงศาสนาซิกข์ว่า ผู้ประกาศศาสนานี้ มุ่งรวมความ แดกแยกระหว่างชาวชมพูทวีป ผู้นับถือศาสนาอิสลาม กับพวกนับถือศาสนาฮินดู ให้รวมอยู่กันเป็น พวกเดียวกัน มุ่งตัดความแตกแยกสามัคคีในระหว่างลัทธิทั้งสองนั้นเสีย แล้วตั้งลัทธิขึ้นใหม่ ให้ เหมาะสมกับความตั้งมั่นแห่งชาติตระกูล ที่ประสบความยากเข็ญ เพราะความแตกแยกสามัคคีของผู้ นับถือศาสนาทั้งสอง อันมีอยู่ในขณะนั้น ผู้ประกาศบัญญัติแห่งลัทธิซิกข์นี้จึงเท่ากับเป็นผู้ดัดแปลง เช่นเดียวกับมาร์ตินลูเธอร์ นักปราชญ์ทางศาสนาชาวเยอรมัน ผู้ดัดแปลงคัมภีร์บางส่วนแห่งศาสนา คริสต์ มาตั้งลัทธิโปรเตสแตนต์ขึ้นในสมัยกลาง ในประวัติศาสตร์ยุโรป

1.2 ประวัติพระศาสดา

ธนุ แก้วโอกาส (2542: 306) ได้กล่าวไว้ว่า ศาสนาซิกข์สถาปนาขึ้นโดยศาสดานานักเทพ ซึ่งพระองค์ประสูติเมื่อ พ.ศ.2012 ตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำเดือน 12 (วันเพ็ญเดือนสิบสอง) หมู่บ้านตัล วันดี ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน บิดาของปฐมศาสดานักเทศน์ชื่อเมห์ตา กัลยาदास มารดาชื่อ ตราปาด พระชนินุชชื่อนานกี ซึ่งครอบครัวของพระศาสดานับถือศาสนาฮินดู

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ศาสนาอิสลามมีอิทธิพลในแคว้นปัญจาบและอินเดียเหนือ โดยมี นิกายสุหนี่ที่มีคำสอนเน้นหนักไปในแนวทางการปฏิบัติตามพระคัมภีร์ เน้นการสละความสุขส่วนตัว และการสละความหุรหุระสละดวงสลาย บทบาทสำคัญต่อชีวิตของผู้คนในแคว้นปัญจาบเป็นศาสนา หลักของราชวงศ์โมกุลผู้ปกครองอาณาจักร

คิกฤทธิ์ ปราโมท (2507: 375) คำสอนของศาสนาอิสลามนิกายสุหนี่ นั้นถือว่ามีพระผู้เป็นเจ้าเพียงพระองค์เดียว แต่ก็ยอมรับในพระเจ้าหลายองค์ของศาสนาอื่นดู โดยให้ถือเอาพระเจ้าอื่น ๆ นั้นคือ “พระพักตร์” ของพระอัลเลาะห์ในทิศต่างๆ ผู้ที่บำเพ็ญตนให้บริสุทธิ์ จากบาปจะถึงจุดสูงสุดของนิพพานเรียกว่า “พะนะ” หมายถึงสภาพอันสูงส่งแห่งอัตตา เพราะได้เข้าร่วมกับพระเจ้า นิกายนี้ให้ความสำคัญกับครูบาอาจารย์ ผู้ที่เขาริด “มุรซิด” จะต้อง มี “ปรี” หรืออาจารย์เป็นผู้ควบคุมทางจิตและการปฏิบัติที่ถูกต้อง ในขณะที่ทางศาสนาฮินดูเรียกครูอาจารย์ผู้อบรมดูแลว่า “คุรุ” ในช่วงต้นชีวิตของพระปฐมศาสดา แคว้นปัญจาบและทวีปอินเดียอยู่ในช่วงยุคของสงครามระหว่างพวกคนต่างเผ่าพันธุ์ ไม่ว่าจะเป็นมองโกล เตอร์ก อารยัน และผู้คนต่างศาสนา การสงครามได้นำผู้คนไปมาสู่ความอดอยากหิวโหยและความยากลำบากในการดำรงชีวิต พระเจ้าบาร์บาร์แห่งราชวงศ์โมกุลนำกองทัพเข้าทำสงครามยึดครอง รวมทั้งยังนำศาสนาอิสลามเข้ามาสู่แคว้น ในขณะที่กลุ่มชนส่วนใหญ่ของแคว้นปัญจาบยังคงนับถือศาสนาฮินดูอยู่ จึงเกิดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มชนในแต่ละกลุ่มชนที่มีการนับถือศาสนาที่แตกต่างกัน ในช่วงเวลานั้น ชาวฮินดูถือว่าเป็นช่วงยุคมืด ประชาชนเกิดความเดือดร้อนความทุกข์ยากและศีลธรรมที่เสื่อมโทรมเกิดขึ้นทั่วบ้านเมือง

เมื่ออายุ 7 ปี บิดาของพระปฐมศาสดาได้ฝากพระองค์ให้ไปศึกษาเล่าเรียนยังสำนักศึกษาของบัณฑิตโคบาล เพื่อเล่าเรียนภาษาเทวนาครีและคณิตวิทยา พระองค์แตกฉานในภาษาอาหรับและเปอร์เซียเมื่อพระองค์มีอายุ 9 ปี ได้แต่งบทประพันธ์ฉบับแรกเรียกว่า ปัตตี มีลักษณะเป็นบทกลอนแทรกปรัชญาเมื่อบัณฑิตโคบาลเป็นคนแรกที่ได้เข้าถึงกับกัมลกรรบท่านด้วยความเคารพทันที

คิกฤทธิ์ ปราโมท (2507: 383) เมื่อเป็นหนุ่มละอองแต่งงานมีครอบครัวกับนางศรีสุลัคณีย์ บุตรีของนายมุละจันท์ แห่งตำบล “ปักโคเก รัตนาวะ” เมื่อปีพ.ศ. 2030 มีบุตรชายสองคนคือ บาบาศรีจันท์ และ บาบาลัคมีตาส พระองค์เข้าทำงานอยู่กับสุลต่านที่นครสุลต่านปุระ ในตำแหน่งสรรพากรจังหวัด มีหน้าที่รับสัญญาอาหารจากชาวนามาแทนภาษีที่ดินและจ่ายสัญญาอาหารแก่ประชาชนตามส่วน ทานปฏิเสศการคอร์รัปชันที่มีอยู่อย่างดาษดื่นในเวลานั้น ต่อมาได้แยกตัวไปจาริกศึกษาและพิจารณาธรรม เมื่อค้นพบหลักธรรมแล้ว พระองค์ได้เผยแพร่และแสดงหลักธรรมแก่บุคคลทั่วไป สิ่ง que พระองค์ประกาศเป็นเบื้องต้นนั้นคือ “ในโลกนี้ไม่มีฮินดูและไม่มีอิสลาม” ตั้งแต่เยาว์วัย พระปฐมศาสดาคูรูนานักเดว ทรงปฏิเสธและไม่ยอมรับในพิธีกรรมต่างๆ ที่ไร้เหตุผลหรือหลักฐานเช่น การเชื่อถือในโชคลางหรือเวทมนต์คาถาใดๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้คนในสมัยนั้นเลื่อมใสและยึดถือเป็นสรณะ พระปฐมศาสดาคูรูนานัก และอาจารย์ทั้งเก้าพระองค์ที่สืบทอดจากพระองค์ได้วางรากฐานและทรงปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างอันงดงามของการดำรงชีวิตในกรอบแห่งศีลธรรม ขณะเดียวกันก็ยังคงมีส่วนร่วมและบทบาทอันเข้มแข็งในสังคมฆราวาส (ทางโลก) ควบคู่กันไป

พระปฐมศาสดาคูรูนานักเดว มีบทบาทสำคัญในการแก้ไขปัญหความขัดแย้งระหว่างศาสนา ความเชื่อ ทรงสั่งสอนให้ทั้งสองฝ่ายสามัคคีกัน ไม่แบ่งแยกซึ่งกันและกัน คูรูนานักเดว มีสาวกในครั้งแรกสองคน คนหนึ่งเป็นชาวชนบทฮินดู อีกคนหนึ่งเป็นนักดนตรีชาวมุสลิม ทั้งสองคนนี้ติดตามคูรูนานักไปเที่ยวสอนศาสนาในที่ต่างๆ การสอนธรรมะนั้นคูรูนานักใช้วิธีเดียวกันกับคำสอน

ในศาสนาพุทธ คือแต่งคำสอนหลักธรรมเป็นโคลงหรือกาพย์กลอน สาวกที่เป็นนักดนตรีอิสลาม ก็แต่งทำนองเพลงให้เข้ากับโคลงที่พระองค์แต่งไว้ แล้วเที่ยวตีตีตีตีเป็นทำนองดนตรี ปรากฏว่ามีชาวชนบทสนใจมาฟังมากมายในทุกแห่งที่ท่านจาริกไป จนเมื่อดนตรีได้เข้าถึงจิตใจของผู้คนจนสามารถสื่อสารคำสอนและหลักธรรมให้เกิดการยอมรับนับถือในลัทธิของพระองค์แล้ว ผู้ที่เชื่อถือและเคารพในคำสอนเหล่านั้นได้กลายมาเป็น “ศิษย์” ในคำภาษาสันสกฤตของคุรุนานักเดว ซึ่งก็คือคำว่าสิกขะ-สิกข์ หรือ ชิกข์ ในภาษาบาลี และยกย่องคุรุนานักเดวขึ้นเป็นพระศาสดาในเวลาต่อมา

พระปฐมศาสดาคุรุนานักเดวทรงตรัสว่า พระองค์เป็นเพียงครูผู้หนึ่งเท่านั้น เป็นมนุษย์ธรรมดาไม่ใช่เทพเจ้า หรือได้รับความพิเศษจากพระผู้เป็นเจ้าแต่อย่างใด การสอนของพระองค์มีจุดมุ่งหมายให้ผู้คนนับถือศาสนาด้วยความบริสุทธิ์ ปราศจากความลุ่มหลงและศรัทธาที่เหลวไหลแตกต่าง พระองค์ทรงเรียกร้องให้คนทั้งหลายเรื่องยึดถือเขาถือเรา ให้ทุกคนยึดถือความดีอันบริสุทธิ์ และทำตัวเป็น “ศิษย์ที่ดี” ของศาสนาตนไม่ควรแบ่งแยกตัวเองว่าเป็นมุสลิมหรือฮินดู แต่ให้ถือว่าทุกคนเป็นศิษย์มีครูเหมือนกัน ท่านเรียกคำสอนของท่านว่า สิกขะ เพื่อมุ่งหวังให้ทุกคนสำนึกถึงความที่ตนเองเป็นศิษย์ของศาสนาใดก็ได้ ที่เขานับถือคำสอนและการปฏิบัติตนของคุรุนานักเดว มักจะขัดต่อศาสนาและประเพณีอิสลามและศาสนาฮินดูเดิมมาตั้งแต่เยาว์วัย

ถึงแม้ว่าคุรุนานัก จะได้เคยสละโลกออกมาเพื่วยุพราต แต่เมื่อกลับจากการสั่งสอนศาสนาแล้วพระองค์ก็กลับมาเป็นผู้ครองเรือนดังเดิม และสั่งสอนให้ลูกศิษย์ทุกคนเป็นผู้ครองเรือนที่ดีและตั้งมั่นในศาสนาเช่นพระองค์ เพิ่งเห็นว่าการปฏิบัติตนตามหลักธรรมของศาสนานั้น สามารถปฏิบัติได้ไม่ว่าจะอยู่ในสถานะของผู้ครองเรือนหรือจะอยู่ในสถานะผู้ออกบวช สิ่งสำคัญที่สุดอยู่ที่การปฏิบัติทางจิตใจมากกว่ารูปร่างภายนอก

หลักธรรมของพระปฐมศาสดาคุรุนานักเดว เชื่อว่ามีพระผู้เป็นเจ้า (วาเฮกูร) เพียงพระองค์เดียว ไม่เชื่อว่าการทรมานตนจะทำให้บรรลุถึงสัจธรรมได้ แต่ถือว่าการอยู่ในศฤงคารเพศก็สามารถหลุดพ้นจากห้วงสังสาร ด้วยการประกอบกิจกรรมในชีวิตประจำวัน โดยมีขันติและเมตตาต่อทุกคน รวมทั้งควรมีการบำเพ็ญภาวนาชำระล้างจิตใจให้สะอาดอยู่เสมอ บุคคลสามารถบรรลุสัจธรรมได้แม้ครองเรือนและเป็นที่พึงของบริวาร ดังนั้นศาสนาสิกข์จึงไม่สนับสนุนการบำเพ็ญพรต หรือการสละครอบครัว คุรุของศาสนาสิกข์ทุกท่านของเรือนและมีครอบครัวตามปกติ

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (ม.ป.ป: 12) พระปฐมศาสดาคุรุนานักเดว ได้เดินทางท่องเที่ยวและสอนศาสนาไปทั่วประเทศอินเดีย อัฟกานิสถาน อิหร่าน อารเบีย ซีลอน และอีกหลายๆ แห่งเป็นเวลากว่า 23 ปี ได้พบปะกับผู้คนทุกชนชั้นวรรณะทุกประเภท ท่านได้ชักชวนให้ชาวฮินดูจงเป็นฮินดูที่ดี และชาวมุสลิมจงเป็นมุสลิมที่ดี ท่านยกย่องความประพฤติดีและไม่ให้ความสำคัญแก่ชาติและวรรณะใดๆ ความเสมอภาคของมวลมนุษย์เป็นที่ปรารถนาของท่าน จนเมื่อปีพ.ศ. 2064 ท่านเดินทางกลับจากจาริก และได้สร้างเมืองใหม่ริมแม่น้ำชีอ การตาลปุระ ท่านทำนาและดำเนินสังคัต (การชุมชนสาธุชนเพื่อธรรมะ) และบังคัต (ครัวประชาคมเสรี - ครัวพระศาสดา ซึ่งบริการอาหารแก่มวลมนุษย์โดยปราศจากการแบ่งแยกหรือกิจการใดๆ)

เสถียร พันธรั้ง (2546: 195) ก่อนพระปฐมศาสนาคูรุษานักเดวจะถึงแก่สวรรคาลัย พิธีปลงศพของพระองค์ก่อให้เกิดกรณีพิพาท ระหว่างกลุ่มคนสองศาสนา ฝ่ายศาสนาฮินดูก็ต้องการนำร่างของพระองค์ไปเผา ฝ่ายศาสนาอิสลามก็จะนำร่างของพระองค์ไปฝัง พระองค์ได้ยินลูกศิษย์โต้เถียงกันเรื่องการปลงพระศพ ถึงห้ามมิให้โต้เถียงกันและขอให้ลูกศิษย์ฮินดูนำดอกไม้มาวางไว้เบื้องขวาของพระองค์ ฝ่ายมุสลิมนำดอกไม้มาวางเบื้องซ้ายแล้วให้รอจนวันรุ่งขึ้นเมื่อพระองค์สิ้นลมดอกไม้ของฝ่ายใดบานก่อนให้ฝ่ายนั้นได้ส่งพระศพของพระองค์ จากนั้นเหล่าศิษย์ขององค์พระศาสดาและสาขายามนัต ส่วนพระองค์ชักผ้าคลุมร่างไว้ตั้งจิตมุ่งสู่พระเจ้า จนกระทั่งรุ่งเช้า เหล่าลูกศิษย์ก็ได้เปิดผ้าคลุมร่างออกปรากฏว่าร่างของพระปฐมศาสนาคูรุษานักเดวหายไป ดอกไม้ทั้งซ้ายและขวาบานขึ้นพร้อมกัน สาวกของทั้งสองฝ่ายจึงประกอบพิธีโดยปราศจากร่างของพระองค์

งามพิศ สัตย์สงวน (2545: 101) ภายหลังจากการเสด็จสู่สวรรคาลัยของคุรุโควินทสิงห์ พระศาสดาองค์ที่ 10 ทรงมีปัจฉิมโอวาท ให้หมู่มวลประชาคมชาวซิกข์ให้ยึดถือพระศาสนาวาทในพระคัมภีร์ เป็นพระศาสดาภิธานกาลของชาวซิกข์ทั้งมวล

พระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบมีทั้งหมด 1,430 หน้า ประกอบด้วยบทสวดภาวนา บทสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าสูงสุด ในพระมหาคัมภีร์เปี่ยมล้นด้วยบทแห่งความรัก สัจธรรม ความถ่อมตน มนุษยธรรม ความเมตตาขององค์พระผู้เป็นเจ้า ความรักในเพื่อนมนุษย์ การควบคุมกิเลส ความเสมอภาคระหว่างชายหญิง และการรับใช้ผู้อื่นและแนวทางดำรงชีวิตอย่างมีสัจธรรม สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา (ม.ป.ป.: 66) การรวบรวมพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบ: พระศาสดาคูอรยันเดวทรงมอบศาสนสถาน ฮัรมันดิรซาฮิบ เป็นศูนย์กลางของการประกอบพิธี และเจริญธรรมแก่ชาวซิกข์ ต่อมาพระองค์ดำริมอบพระมหาคัมภีร์ให้แก่ชาวซิกข์ พระองค์จึงรวบรวมบทสวดพระวจนะของพระศาสดา 3 พระองค์แรกและบทสวดของนักบุญหลายท่าน จากปาฮีโมอัน บุตรของพระศาสดาคูรามั บุตรของพระศาสดาคูรามัส และได้รวบรวมบทสวดของ คุรุรามดาส พระบิดาของพระองค์และบทสวดของพระองค์เอง พระองค์ได้มอบหมายให้ ปาฮีกูรดาสเป็นผู้คัดเขียนและขนานนามว่า "อาทิกรันธ" เสร็จแล้วพระองค์มอบให้ปาฮีห์บันโนไปทำการเย็บเล่มที่เมืองลาฮอร์และ เตรียมสำเนาอีกเล่มซึ่งต่อมาได้สมญาเป็นฉบับ "สำเนาฉบับปาฮีห์บันโน" เมื่อเย็บเล่มเสร็จเรียบร้อย

พระศาสดาคูอรยันเดว โปรดให้ ปรักาส พระมหาคัมภีร์อาทิกรันธซาฮิบ เป็นครั้งแรกในมันดิรซาฮิบ เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม ค.ศ. 1604 บาบาบุดด้าญี ได้รับการสถาปนาเป็นศาสนาจารย์คนแรก (ครันธี) ที่มีหน้าที่ดูแลและปรักาสพระมหาคัมภีร์ พระมหาคัมภีร์อาทิกรันธนี้ ต่อมาอยู่ในครอบครองของปาฮีธีรมัล บุตรของพระศาสดาคูฮัรวินท์ ซึ่งได้ปฏิเสธที่จะมอบคืนให้พระศาสดา แม้ว่าชาวซิกข์ภายหลังแนะนำมอบให้แก่พระศาสดาพระองค์ที่เก้า แต่พระองค์ก็ทรงส่งคืนให้ ต่อมาพระศาสดาคูโรวินทสิงห์ ขณะที่พำนักที่ดัมดามาซาฮิบเป็นเวลา 9 เดือน ในช่วงเวลานั้นพระองค์ได้มีบัญชาให้ปาฮีห์มานีสิงห์ ทำการเขียนพระมหาคัมภีร์อาทิกรันธซาฮิบตามรับสั่งของพระองค์ใหม่ทั้งหมด โดยพระองค์ได้รวมบทสวดของพระศาสดาคูเตคบาเดอร์เข้าไปด้วย ซึ่งได้รับการขนานนามเป็นพระมหาคัมภีร์ครันธซาฮิบ ฉบับดัมดามาซาฮิบ

คุรุพานีและกัตบานี (บทสวดของนักบวช นักบุญ): หลักสำคัญในการรวบรวมก็คือบทสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า การปฏิเสฐสิ่งศักดิ์สิทธิ์อิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ และการแบ่งชั้นวรรณะบทสวดของนักบวชและนักบุญต่าง ๆ ต้องพิจารณาจากหลักการของความเชื่อที่อยู่บนพื้นฐานเดียวกัน พระศาสดาคุรุอรยันเดว ได้ส่งรูปรวมบทสวดของผู้ที่เชื่อมั่นในความเป็นหนึ่งของผู้เป็นเจ้าและความเสมอภาคของมนุษยชาติ

ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบประกอบด้วย พระวณะของพระศาสดาห้าพระองค์แรก และพระศาสดาพระองค์ที่เก้า นักบวชนักบุญ 15 ท่าน ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบมีบทสวดทั้งสิ้น 5,894 บท โดยแยกเป็นรายละเอียดดังนี้

พระศาสดาคุรุนานักเดวญี 974 บท

พระศาสดาคุรุอังฆัตเดวญี 62 บท

พระศาสดาคุรุอมาร์ดาสญี 907 บท

พระศาสดาคุรุกรามดาสญี 679 บท

พระศาสดาคุรุอรยันเดวญี 2,218 บท

พระศาสดาคุรุเตคบาฮาดร์ญี 115 บท

นอกจากนี้คือ 922 บท โดยนักบวช นักบุญ

การแบ่งแยกและจัดลำดับของบทสวดกระทำโดยใช้หลักทำนองดนตรีการบรรเลงของราชมบทสวดนั้นๆ ในแต่ละราชม บทสวดได้รับการจัดตามลำดับดังนี้:

1. บทสวดเจาปาตาส ซึ่งประกอบด้วยบทประพันธ์ 4 ตอน
2. บทสวดอัสดาปาตาส ซึ่งประกอบด้วยบทประพันธ์ 8 ตอน
3. บทกวียาว
4. บทสวดซันต์ ขนาดความยาว 6 บรรทัด
5. บทกวีสั้น
6. บทสวดวาร์ ซึ่งประกอบไปด้วยโคลงสองบทหรือมากกว่า และหนึ่งเปอร์
7. บทสวดประพันธ์โดยนักบวช นักบุญในชั้นตอนเดียวกัน

นอกเหนือจากนี้บทสวดยังแบ่งย่อยออกอีกตามชองกริยาของราคะ ที่จะทำการขับร้อง ดังเช่น สารบัญญัติของ ราคะ มาลา จำนวนของราคะ และ ราคะนี้ มีทั้งสิ้น 84 ลำดับ แต่พระศาสดาพระองค์ทรงใช้เพียง 31 ลำดับ ดังนั้นบทสวดในพระคัมภีร์ จึงจัดลำดับดังนี้

1. ตามลำดับของราคะ
2. ตามลักษณะของบทกวีบทสวด
3. ตามบทของผู้ประพันธ์
4. ตามกริยา (ขัณฑ์) ของบท ราชม

พระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบประกอบด้วย 1,430 หน้า ซึ่งจัดแบ่งออกเป็นหัวข้อหลักได้

ดังนี้

1. ชัปฎิ์ ซาฮิบ	หน้า 1 – 7
2. บทสวดตามทำนอง ราชม ต่างๆ	หน้า 8 – 1,351
3. โสลกสันสกฤต	หน้า 1,352 – 1,359
4. การร่ำ	หน้า 1,359 – 1,361
5. ฟุณเฮ้	หน้า 1,361 – 1,362
6. เจาโบเล่	หน้า 1,364
7. โสลกของนักบวช กาปรีและฟาริต	หน้า 1,364 – 1,384
8. ซาวาเอ่ ของพระศาสดาและของปัดดาห์	หน้า 1,384 – 1,408
9. โสลกของพระศาสดา	หน้า 1,409 – 1,428
10. รากมัลลา สารบัญของราชม บททำนองบรรเลง	หน้า 1,429 – 1,430

1.3 หลักการชีวิตและพิธีกรรมของศาสนาซิกข์

การสวดมนต์

มานิต สัจจะมิตร (2555: 9) ซิกข์ผู้หลับนอนยามราตรีสัณึกก่อนพระอาทิตย์ขึ้นพร้อมยกมือพนมเปล่งเสียงสำนวนวาเฮคุรุ อันหมายถึงการยกย่องขอบคุณพระองค์ที่ได้ประทานความสุขยามราตรี และให้โอกาสตื่นขึ้นมาอีกวันหนึ่งเพื่อระลึกถึงพระองค์และดำเนินชีวิตตามแนวทางของพระองค์ ชาวซิกข์จะอาบน้ำชำระกาย แต่งตัวสุภาพพร้อมผ้าโพกศีรษะในเพศชาย และผ้าบางๆ เลเพศหญิง จากนั้นจะเข้าไปในห้องประดิษฐานพระคัมภีร์พร้อมสวดขอพรซึ่งเรียกว่า “อรรดาส (ARDAS)” การสวดขอพรครั้งนี้เป็นการสวดขออนุญาตที่จะอัญเชิญเปิดมหาคัมภีร์ ซึ่งเราเรียกว่า “ปากาซ (PARKASH)” ด้วยความเคารพและสำรวม พระมหาคัมภีร์จะถูกสุมเปิดเพื่อพระวณะจากย่อหน้าสุดท้ายทางขวามือมา อ่านจนถึงย่อหน้าถัดไปทางซ้ายมือ เหตุผลก็เพื่อผู้อ่านและผู้ฟังสามารถเข้าใจและวณะคติทุกวัน วันละเล็กละน้อยและนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน พร้อมบอกกล่าวให้คนในครอบครัว มิตรสหายได้รู้และเข้าใจด้วยคำอธิบายที่เรียบง่าย

ชาวซิกข์ต้องสวดมนต์จากพระคัมภีร์ทุกๆ วัน วันละห้าบท คือ ยิปยิ์ ซาฮิบ (JABSI SAHIB) ยาป ซาฮิบ (JAP SAHIB) สวียะ (SAVIYA) เจาปี ซาฮิบ (CHAUPI SAHIB) และอนันท ซาฮิบ (ANAND SAHIB) ซึ่งจะใช้เวลาทั้งหมดประมาณ 30 - 40 นาทีจากนั้นชาวซิกข์จะสวดขอพรหรือ อรรดาสอีกครั้งหนึ่ง

การแบ่งปัน

ชาวซิกข์เชื่อในกฎแห่งกรรม เชื่อว่าผู้ใดกระทำความดีจะได้รับผลบุญในรูปของความสุข ผู้ใดกระทำความชั่วจะเป็นทุกข์ไร้ซึ่งความสุข การทำบุญกุศลไม่สามารถจะหักล้างบาปที่ตัวเองก่อไว้ แต่จะสะสมบุญที่ตัวเองได้สร้างไว้ ฉะนั้นความเชื่อของศาสนาซิกข์ บุญอยู่ส่วนบุญ บาปอยู่ส่วนบาป

ไม่สามารถหักล้างกันได้ ด้วยเหตุผลนี้มนุษย์ทุกคนจึงมีชีวิตที่ลุ่มๆ ดอนๆ กล่าวคือมีทุกบ้าง มีสุขบ้างสลับกันไปตามกรรมของตนเอง การทำบุญที่สูงที่สุดของชาวซิกข์คือการแบ่งปันเพื่อผู้อื่นที่ขาดแคลน และเพื่อสังคมที่ถูกละเลยโอกาส มีแต่ผู้ที่โอกาสยังมาไม่ถึง ฉะนั้นการแบ่งปันจึงเป็นการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่โอกาสยังไม่อำนวย สำหรับชาวซิกข์และเป็นศาสนิกชนและศาสนบัญญัติที่ต้องบริจาคลิขสิทธิ์เงินรายได้หลังจุนเจือครอบครัวของตนเองแล้ว เพื่อจะลงไว้ซึ่งสังคมไม่ใช่ศาสนา เราเรียกการแบ่งปันนี้ว่า “ตัสวันด์” หรือร้อยชักสิบ ทั้งนี้การแบ่งปันจะไม่มีการบังคับเรียกร้องแต่อย่างใดให้เป็นไปตามดุลยพินิจและศรัทธาของแต่ละบุคคล ตัวอย่างหนึ่งของการแบ่งปันที่เห็นได้ในคุรุถวาราหรือศาสนสถานวัดซิกข์ทุกแห่งทั่วโลก แม้กระทั่งวัดซิกข์ในกรุงเทพมหานคร

อาหารการกิน

ไม่มีกฎข้อใดในศาสนาซิกข์ที่ห้ามทานเนื้อสัตว์ แต่มีบทบัญญัติในพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ ซาฮิบว่า “หมูหรือวัวทั้งสองตัวก็มีสิทธิอยู่” อันหมายความว่า สัตว์ทุกชนิดในโลกต่างมีสิทธิในชีวิตตนเองจึงไม่ควรบริกรสิทธิในชีวิตของสัตว์เหล่านั้น ฉะนั้นศาสนาซิกข์จะไม่ห้ามทานเนื้อสัตว์แต่จะพยายามเลี่ยง ถ้าจำเป็นจะต้องทานเนื้อสัตว์ก็ต้องทานเนื้อสัตว์ที่ไม่ได้ถูกฆ่าแหวะโดยวิธีที่โหดร้ายด้วยเหตุที่ปรากฏในพระมหาคัมภีร์ว่า มนุษย์และสัตว์ทั้งหลายต้องการหลุดพ้นจากวัฏจักรการเวียนว่ายตายเกิด แต่เราจะไม่บั่นทอนชีวิตหรือเป็นผู้กำหนดชีวิตของสัตว์อื่น หากเรามีความจำเป็นที่เราจะต้องทานเนื้อสัตว์ เราจะต้องปลดปล่อยชีวิตให้หลุดพ้นอย่างทันทีทันใดโดยไม่ทรมาน เนื่องจากศาสนาซิกข์มีต้นกำเนิดในดินแดนแคว้นชมพูทวีป ซึ่งในขณะนั้นประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวฮินดูและพี่น้องชาวมุสลิม ฉะนั้นชาวซิกข์จึงไม่ทานเนื้อวัวและเลี้ยงเนื้อสุกร ส่วนในศาสนสถานวัดซิกข์หรือคุรุถวารา อาหารจากครัวพระศาสดาจะเป็นเพียงแต่มังสวิรัติเท่านั้น จะไม่มีส่วนประกอบใดๆ จากเนื้อสัตว์ เนื่องจากครัวพระศาสดา เปิดกว้างสำหรับศาสนิกชนทุกศาสนา ฉะนั้นอาหารมังสวิรัตินั้นจึงเป็นที่ยอมรับจากศาสนิกชนต่างศาสนาทุกศาสนา และให้เป็นไปตามแนวปรัชญาของพระศาสดาตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว

การทักทาย

การทักทายของชาวซิกข์ไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ ไม่ว่าชายหรือหญิงจะกล่าวคำว่า “วาเฮคุรุยีกาลาลชาวเฮคุรุกีฟาเต้” (WAHE GURU JI KA KHAL-SA WAHE GURU JI KI FATEH) ซึ่งหมายความว่า “ข้าน้อยคือสาวกผู้รับใช้ของพระเจ้า ผู้เป็นเจ้าของศาสดาผู้ประเสริฐ ความสำเร็จของข้าน้อยคือชัยชนะของพระองค์” เห็นได้ว่าในคำทักทายดังกล่าวจะแฝงด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตนของศาสนิกชนชาวซิกข์ ซิกข์ทุกคนจะตั้งอยู่ในเพศฤๅษี แต่จะตั้งจิตอยู่ในเพศบรรพชิต ฉะนั้นจึงไม่ยึดมั่นในวัตถุและสรรพสิ่งในโลกมาया คิดเสมอว่าทรัพย์สิน เงินทอง ลาภยศ เกียรติและศักดิ์ศรีล้วนเป็นสิ่งที่พระเจ้าเป็นผู้ประทานให้ทั้งสิ้น หาใช่เป็นความสามารถของตน คนที่เก่งกว่าสามารถกว่าก็มีมากมายเหลือคณานับ แต่โอกาสยังไม่อำนวยหรือยังมาไม่ถึง วันนี้โอกาสเป็นของ

เราจึงไม่ควรจะลืมนและตั้งสติมั่นอยู่ในโอวาทของพระศาสดาที่ว่า “ความอ่อนน้อมถ่อมตนเป็นสุดยอดแห่งความดี” การยกมือพนมไหว้ก็เป็นการแสดงออกซึ่งความเคารพและถือเป็นการทักทายอีกนัยหนึ่งด้วย

การเกิด

มานิต สัจจะมิตร (2555: 15) ครอบครัวยาวชิกข์รู้สึกดีใจและภูมิใจที่มีสมาชิกใหม่ในครอบครัว มารดาที่ให้กำเนิดจะได้รับการยกย่องบางคำปรารภของพระศาสดาที่ได้กล่าวไว้ว่า “สตรีผู้ให้กำเนิดแข็งแรงขึ้นภายในสองถึงสามอาทิตย์” ครอบครัวยาวชิกข์จะจัดพิธีให้น้ำอมฤตแบบมารดาและบุตร เพื่อปวารณาตนว่าจะดูแลบุตรให้อยู่ในวินัยธรรมและจริยธรรมตามแนวทางสังฆธรรมแห่งพระมหาคัมภีร์คุรุครันธซาฮิบ ครอบครัวยาวชิกข์และญาติมิตรจะแสดงความยินดีซึ่งกันและกันนับเป็นการรับขวัญสมาชิกใหม่ในครอบครัว

การตั้งชื่อบุตร

ครอบครัวยาวชิกข์จะนำทารกน้อยไปยังคุรุตวารา (ศาสนสถานวัดชิกข์) เป็นครั้งแรกเมื่อมารดาและบุตรแข็งแรงดีแล้ว ปกติประมาณ 1 เดือนมารดาจะอุ้มบุตรไปนมัสการพระมหาคัมภีร์พร้อมระลึกถึงพระเมตตาของพระองค์ที่ประทานความสุขอันยิ่งใหญ่ อีกครั้งยังร้องขอให้พระองค์ทรงประทานพรและให้พละกำลังแก่ทารกน้อย เพื่อให้เติบโตขึ้นเป็นมนุษย์ที่ดี ตั้งอยู่ในวินัยธรรมจริยธรรม และศาสนธรรมอย่างเคร่งครัด ชื่อของบุตรการน้อมนำเอาอักษรจากอักขระหรือวลีแรกๆ ที่ทำการประกาศ (ได้กล่าวไว้แล้วก่อนหน้านี้) เราเรียกว่า มุขวาก หรือศาสนาคติประจำวัน ทารกเพศชายจะใช้คำลงท้ายว่าซิงห์ (SINGH) ส่วนทารกเพศหญิงจะมีคำลงท้ายด้วยคำว่า กอร์ (KAUR) หมายถึงเจ้าชายผู้สง่างามทั้งรูปร่างและจิตใจ

การศึกษา

ทารกน้อยเติบโตขึ้น ระหว่างนี้มารดาและสมาชิกในครอบครัวจะสอนให้ยกมือไหว้พร้อมกล่าวว่า “วาเฮคุรุยีกาคาซา วาเฮคุรุยีกิฟาเต้ (WAHE GURU JI KHAL-SA WAHE GURU JI KI FATEH)” อีกทั้งสอนให้รู้จักนมัสการพระมหาคัมภีร์ โดยมารดาและผู้ใหญ่ในครอบครัวเพื่อสวดมนต์จากพระมหาคัมภีร์ให้ฟังเป็นการสร้างจิตสำนึกในสพระธรรม ในบางครั้งจะขับร้องบทสวดจากพระมหาคัมภีร์ โดยจะเปิดกับเครื่องเสียง ทั้งนี้เนื้อหาหรือมาจากพระมหาคัมภีร์ทั้งสิ้น ที่กล่าวมาเป็นปฐมศึกษาของเด็กที่กำลังรับรู้เรื่องใหม่ๆ สิ่งที่ดีงามเข้ามาในชีวิต ทุกวันอาทิตย์และวันสำคัญทางศาสนา มารดาพร้อมสมาชิกในครอบครัวจะพาเด็กน้อยลูกหลานมาคุรุตวารา เพื่อให้เด็กฝึกหัดเป็นนิสัยในการเข้าวัด ตั้งแต่รากฐานของยาวชิกข์จนกว่าชีวิตจะหาไม่ ครั้นเมื่อเด็กน้อยเจริญเติบโตถึงวัยจะเข้าโรงเรียน มารดาและสมาชิกในครอบครัวบทสวดขอพรหรืออวดาสเพื่อนำเด็กน้อยไปเข้าโรงเรียนตามหลักสูตรสากลนิยม แต่ก็จะไม่ละทิ้งการปฏิบัติที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กยังเยาว์วัย ใน

ประเทศไทยมีโรงเรียนที่อยู่ภายใต้การดูแลของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาถึง 3 โรงเรียนด้วยกัน ซึ่งมีหลักสูตรอินเตอร์ ๒ และหลักสูตรตามกระทรวงศึกษาธิการ

การแต่งงาน

ศรีคุรุสิงห์สภา (ม.ป.ป: 10) เมื่อจบการศึกษาก็จะเข้าทำงานตามที่ตนถนัด แต่จะไม่ลืมกิจวัตรตามหลักศาสนาที่ได้ปลูกฝังมา บัดนี้ได้เติบโตเป็นผู้ใหญ่เต็มวัย มีความรับผิดชอบต่อกครอบครัว ต่อสังคม และต่อศาสนา ผู้อาวุโสในครอบครัวเห็นว่าสมควรที่จะมีคู่ครอง เพื่อให้ชีวิตดำเนินไปตามกลไกแห่งธรรมชาติของมนุษย์ คุณสมบัติของคู่ครองที่จะหมั้นหมาย ต้องเพียบพร้อมไปด้วยคุณลักษณะและคุณสมบัติตามศาสนาซิกข์ เมื่อคู่หมั้นหมายได้ถูกกำหนด ครอบครัวทั้งสองฝ่ายจะไปคุรุตวาราศาสนสถานวัดซิกข์เครื่องไปขอพรจากพระมหาคัมภีร์หรืออัครดาส ขอพระองค์โปรดเมตตาให้คู่ตุนาหงนมีความสุข ความเจริญตามวิถีแห่งซิกข์ และเพื่อประกาศให้ศาสนิกชนญาติมิตรได้รู้กันว่าหนุ่มสาวคู่นี้มีคู่หมั้นคู่หมายแล้ว วันเวลาและพิธีแต่งงานจะถูกกำหนดโดยญาติผู้ใหญ่ของทั้งสองฝ่าย ด้วยความสะดวกและความพร้อมเป็นหลักในการตัดสินใจ และจะไม่ใช้ฤกษ์ยามโดยเด็ดขาดด้วยเหตุที่ชาวซิกข์ถือว่าทุกเวลา ทุกนาที ทุกฤกษ์ ทุกยาม ล้วนแต่พระเจ้ากำหนด และล้วนแต่เป็นมงคลทั้งสิ้น วันเวลาผ่านไป วันแต่งงานที่กำหนดก็ไม่ถึง พิธีแต่งงานจะมีขึ้นตอนเช้า ณ คุรุตวารา ต่อหน้าที่ประทับพระมหาคัมภีร์ เมื่อได้เวลาอันสมควรคู่บ่าวสาวจะเดินเข้ามาขัฒสมาธิหน้าที่ประทับ จากนั้นศาสนจารย์จะให้พ่อแม่ของคู่บ่าวสาวเองลุกขึ้นยืนอัครดาส เพื่อขอประทานพรและประทานอนุญาตให้เริ่มพิธีแต่งงาน ซึ่งชาวศาสนาซิกข์เรียกพิธีแต่งงานนี้ว่า “อนันต์การัช (ANAND KARAJ)” หมายถึงกิจกรรมที่ให้ความสุขอย่างสูง ศาสนจารย์จะให้บิดาฝ่ายหญิงมอบผ้ามงคลยาวประมาณ 3 เมตรกว้าง 1 เมตรให้คู่บ่าวสาวๆ ถือไว้คนละข้าง ผ้ามงคลนี้เปรียบเสมือนสายใยแห่งความรักที่กำลังจะบังเกิดในเวลาอีกไม่นานข้างหน้า จากนั้นคู่บ่าวสาวจะก้มกราบพระคัมภีร์ ศาสนจารย์จะอ่านบทสวดจากพระมหาคัมภีร์จำนวนสี่บท ซึ่งแต่ละบทเป็นการสอนให้คู่บ่าวสาวตั้งใจให้ตรงมั่นในพระเจ้าและจะครองคู่กันจนกว่าชีวิตจะหาไม่ ไม่ว่าจะในสุขหรือในทุกข์ ในแต่ละบทของการสวด คู่บ่าวสาวจะเดินรอบพระอาสนะของพระมหาคัมภีร์ เปรียบเสมือนหนึ่งการรัดสายใยแห่งความรักในพระเจ้าและในชีวิตคู่สมรสแน่นแฟ้นยิ่งขึ้น สิ้นสุดบทสวดรอบที่สี่ ศาสนสังคีตจารย์จะสวดบทอนันต์ซาฮิบ เป็นอันเสร็จพิธีแต่งงาน ในการประกอบพิธีแต่งงานของชาวซิกข์จะใช้เวลาไม่เกินยี่สิบนาที จากนั้นญาติมิตรของคู่บ่าวสาวจะแสดงความยินดีซึ่งกันและกัน บัดนี้คู่บ่าวสาวๆ ได้เป็นสามีภรรยาโดยชอบตามหลักของศาสนาซิกข์

พิธีศพ

มานิต สัพสามิตร (2555: 19) เมื่อชาวซิกข์เสียชีวิตลง ไม่ว่าเหตุผลใดก็ตาม พิธีฌาปนกิจจะมีขึ้นภายใน 24 ชั่วโมง ไม่มีการเก็บศพ เว้นไว้แต่ยากนิคของผู้ตายอยู่ห่างไกล และไม่สามารถเดินทางมาทันเวลา ก็ยอมมีการอนุโลมให้พิธีดังกล่าวเรื่องไปได้ประมาณ 2-3 วัน พิธีศพเรียบง่าย

ญาติจะอาบน้ำศพพร้อมเปลี่ยนเสื้อผ้าชุดใหม่จากนั้นนำศพไปยังฌาปนสถาน ซึ่งอาจเป็นวัดใดก็ได้ เมรุใดก็ได้ ในประเทศไทยจะเป็นเมรุของวัดในพระพุทธศาสนา เมื่อได้เวลาอันสมควร ศาสนาจารย์จะสวดอาร์ตาส ขอพรให้พระองค์เทพโปรดเมตตารับดวงวิญญาณไปสู่อ้อมกอดของพระองค์และไปสู่สุคติพร้อมให้ญาติมิตรทำใจในการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ผู้ให้เพลิงแต่ศพมักจะเป็นบุตรชายคนโต จากนั้นศาสนาสงัดจารีจะสวดบท กิรตัน ซึ่งเนื้อหาบรรยายกรรมแห่งความตาย

ต่อมาญาติจะมุ่งไปยังคุรุถวาราเพื่อสวดพระมหาคัมภีร์คุรุครันธชาธิบ การสวดดังกล่าวจะตรวจตั้งแต่ปฐมบทจนบทสุดท้าย วันที่สวดจบลงจะมีปัจฉิมพิธี หรือชาวซิกข์เรียกว่า “โปค” หลังจากนั้นจะไม่มีการเก็บอัฐิหรือสัญลักษณ์อย่างอื่นของผู้เสียชีวิตโดยเด็ดขาด

1.4 ดนตรีอินเดีย

ณัฐชัย อินทร์คง (ม.ป.ป: 76) ปัจจุบันดนตรีในประเทศไทยแบ่งเป็น 2 วัฒนธรรมดนตรี คือวัฒนธรรมดนตรีแบบฮินดูสถานสังคีต ที่อยู่ทางภาคเหนือของอินเดีย และวัฒนธรรมการะนาटकสังคีต ซึ่งอยู่ทางภาคใต้ของอินเดีย

1. ระบบดนตรีอินเดียเหนือ (The North Indian System of Music)

ระบบดนตรีแถวภาคเหนือของอินเดียเรียกว่า ฮินดูสถานสังคีต (Hindustani Sangeet) ครอบคลุมพื้นที่ตั้งแต่บังกลาเทศทางภาคเหนือ และภาคกลางของอินเดีย เข้าไปในปากีสถานและอัฟกานิสถาน

ระบบดนตรีแบบฮินดูสถานสังคีต เป็นการรวมกันของความคิดของนักดนตรีชาวฮินดูและผู้แสดงฝึกหัดชาวเปอร์เซีย การเข้ามาของอิสลามทางภาคเหนือของอินเดีย เป็นอีกเหตุผลหนึ่งที่ให้นักดนตรีต้องหาผู้อุปถัมภ์ในราชสำนักของผู้ปกครองใหม่ ผู้ปกครองเหล่านี้มักมีเชื้อสายเป็นพวกต่างชาติ มีวัฒนธรรมและศาสนาที่เข้มแข็งอยู่ภายนอกอินเดีย และผู้ปกครองราชอาณาจักรที่รักษาวัฒนธรรมของฮินดูไว้ หลายศตวรรษที่ผ่านมาได้มีการเปลี่ยนแปลงในดนตรีฮินดูจัดการที่นักดนตรีได้รับอิทธิพลของศาสนาอิสลาม ซึ่งส่วนใหญ่อยู่แถบชายเมืองของเปอร์เซีย ถึงแม้ว่าเห็นเป็นเรื่องปกติ แต่เป็นเหตุผลที่ง่ายเกินไปในวัฒนธรรมดนตรีแบบฮินดูสถานสังคีต มีเครื่องดนตรีมากมายได้แก่ ซิตาร์ และกลองตบิ้ล้า และที่รู้จักทรงลงมาได้แก่ ซาโรด ซารังกี และเครื่องดนตรีอื่นอีกหลายชนิด รูปแบบของการร้องได้แก่ เคย์ล (Kheyal) , กาสัล (Gazal) และทุมรี (Thumri) เพลงมีรูปแบบคนอื่นที่สำคัญคือ ธรูพัท (Dhrupad) ธัมมาร์ (Dhammar) และ ตรนา (Tarana) เป็นต้น

2. ระบบดนตรีอินเดียใต้ (The South Indian System of Music)

เป็นดนตรีในภาคใต้ของประเทศอินเดีย เรียกว่า การะนาटकสังคีต (Carnatic Sangeet) เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีประวัติอันยาวนานและมีระบบที่ยึดถือปฏิบัติมานานกว่า 5,000 ปี ในวัฒนธรรมนี้มีนักดนตรีและนักแต่งเพลงที่ได้รับชื่อเสียงในระดับโลกจากการขับร้องและบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น วิณา คัททูวัทยัม มริทังคัม ในฝั่งตะวันตกไม่ค่อยรู้จักวัฒนธรรมดนตรีแบบการะนาटकสังคีต ส่วนใหญ่จะรู้จักวัฒนธรรมแบบฮินดูสถานสังคีต ซึ่งอยู่ห่างจากภาคเหนือของอินเดียเพราะ

คิดว่า ดนตรีอินเดียคือซитар แม้ว่าดนตรีในแถบภาคใต้ของอินเดียจะมีผู้มีประสบการณ์มาก แต่ไม่ปรากฏศิลปินคนใดที่รู้จักกันไปทั่วโลกเหมือนดนตรีแถบภาคเหนือ ระบบดนตรีการระนาดสังคีต พบได้ในแถบภาคใต้ของอินเดีย รัฐทมิฬนาฑู (Tamil Nadu) เครลา (Kerala) อันธรา ปราเทศ (Andhra Pradesh) และคาร์นาตกา (Carnatica) ซึ่งแสดงออกถึงวัฒนธรรมดราวิเดียน (Dravidian)

ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมดนตรีในแถบภาคใต้และภาคเหนือไม่เด่นชัดนัก แต่มีความเชื่อที่ว่าดนตรีในแถบภาคเหนือได้มีช่วงเวลาพัฒนาการที่ยาวนานและเพิ่มขึ้นเมื่อเกิดศาสนาอิสลามในโลก ซึ่งอิสลามเข้ามาแถวภาคเหนือของอินเดีย เมื่อประมาณ 800 ปีมาแล้ว แต่ไม่ได้บ่งบอกว่าศาสนาอิสลามจะทำให้ดนตรีทั้งสองแบบแตกต่างกัน น่าจะเป็นเพราะดนตรีทั้งสองแบบมีระบบวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

การระนาดสังคีต ถูกรวบรวมข้อมูลและทฤษฎีโดย ปูรันดาร์ดัส (Purandardas 1480-1564) มีผลงานเพลงที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก ในศตวรรษที่ 17 มีนักทฤษฎีดนตรีแบบการระนาดสังคีตที่ยิ่งใหญ่ คือ เวนคัท มุกี สวามิ (Venkat Mukhi Swami) ซึ่งและพัฒนาระบบเมลักคาร์ตา (Melakarta) ซึ่งเป็นระบบที่ใช้ในราคะ (Raga) ของทางอินเดียใต้

การระนาดสังคีตมีพัฒนาการระบบทฤษฎีที่สูงมาก ที่เป็นพื้นฐานประกอบด้วยระบบของราคะ และ ตะลัม ซึ่งมีลักษณะของทำนองและจังหวะเป็นไปตามลำดับ ทำนองนี้เรียกว่า ราคะ คือบันไดเสียงที่มีโน้ต 7 เสียง คือ สา รี กา มา ปา ธา นิ ซึ่งมีข้อกำหนดต่างๆ ในทุกราคะจะมีหลักที่แน่นอนของ ตัวโน้ตทั้งขาขึ้นและขาลง ราคะจัดออกมาเป็นหลายบันไดเสียง มีการอ้างถึง เมลา มีรูปแบบบันไดเสียงเหมือนกับบันไดเสียงของดนตรีทางเหนือที่เรียกว่า ถาตะ ความแตกต่างของทั้ง 2 แบบคือ แบบการระนาดสังคีตยอมให้มีโน้ตแบบครึ่งเสียง แต่ในฮินดูสถานสังคีตไม่ยอมรับ ตัวอย่างความสมบูรณ์ของโน้ต 3 ตัว คือ สา รี กา ที่มีลักษณะแบ่งครึ่งเสียงที่ไม่ดีนัก แต่ยินยอมให้มีในเมลา หลักการของระบบจังหวะคือ ตาละ ได้อธิบายถึงระบบของการตบมือและคลื่นเสียง ซึ่งมีความสำคัญน้อยในแถบภาคเหนือ โดยนักดนตรีในแถบภาคเหนืออธิบายतालะโดยเตคะ

การตั้งชื่อเรียกเป็นเรื่องใหญ่มากระหว่างดนตรีในแถบภาคเหนือและภาคใต้ ปกติคำว่าราคะ และ ตาละ ใช้ในทางภาคเหนือและบางอย่างแตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับภาคใต้ บางชื่อที่เหมือนกัน จะถูกประยุกต์ให้ต่างกัน ทำให้นักทฤษฎีมารวมกันได้ยาก

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2548: 63) จังหวะเพลงดนตรีอินเดียเรียกกันโดยรวมว่า “तालะ” ในวัฒนธรรมดนตรีแบบฮินดูสถานสังคีต หรือในแถบภาคเหนือของประเทศ ซึ่งเป็นแถบที่อยู่อาศัยของชาวปัญจาบและเป็นเขตที่ชาวซิกข์อาศัยอยู่ในอินเดีย ออกเสียงว่า “ताल” จะมีลักษณะดังนี้

1. ความช้า - เร็ว (ลยะ) อัตราความช้า - เร็ว ของจังหวะดนตรีในอินเดีย แบ่งออกเป็น 3 ระดับ คือ วิลัมบิตะ(จังหวะช้า) มัธยมะ (จังหวะปานกลาง) และ ทรุตะ (จังหวะเร็ว) อัตราความช้า - เร็ว ทั้ง 3 ระดับนี้ ชาวอินเดียใช้ขับร้องและบรรเลงมาตั้งแต่สมัยโบราณอย่างน้อยสุด ปรากฏเป็นหลักฐานอย่างชัดเจนในงานประพันธ์ของท่าน ทัตติลัม ซึ่งประพันธ์ไว้ในประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 7

1.1 วิลัมบิตะ เป็นลีลาจังหวะช้า (Slow Tempo) โดยปกติแล้ว วิลัมบิตะ เป็นอัตราจังหวะที่ปรากฏพบในคีตลักษณ์ประเภทนิพนธ์ คือเพลงที่มีการประพันธ์ไว้อย่างช้า - เร็ว ของ วิลัมบิตะ มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับอัตราจังหวะ 3 ชั้นในเพลงเถาของไทย

1.2 มัชยมะ เป็นลีลาในระดับความเร็วปานกลาง (Medium Tempo) โดยปกติแล้วจะใช้ ขั้บร้องและบรรเลงต่อจากวิลัมบิตะ อัตราความช้า - เร็ว ในส่วนของมัชยมะ - ละยะ สามารถเปรียบได้กับเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้นของไทย

1.3 ทรุตะ เป็นลีลาจังหวะในระดับเร็ว (Fast Tempo) เป็นส่วนสุดท้ายของเพลงแบบนิพนธ์ ซึ่งใช้ขั้บร้องและบรรเลงต่อจากวิลัมบิตะและมัชยมะ - ละยะ อันมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับอัตราจังหวะชั้นเดียวของไทย

รายการปฏิบัติผู้ขั้บร้องและบรรเลง มีสิทธิในการเลือกที่จะบรรเลงเพลงทั้ง 3 อัตราจังหวะติดต่อกันหรือเพียงแค่ 2 หรือ 1 อัตราจังหวะก็ได้เช่นกัน แต่อย่างไรก็ตาม การที่นำเอาหลายอัตราจังหวะมาขั้บร้องและบรรเลงติดต่อกัน จะเริ่มจากอัตราจังหวะช้าไปหาเร็วเสมอ

2. การจัดรูปแบบของतालะ องค์ประกอบที่เป็นหลักพื้นฐานที่สำคัญतालะ ประกอบไปด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ สาม ตาลี และ คาลี

2.1 สาม เป็นจังหวะแรกของतालะ (หน้าทับ) หลักจังหวะนี้ นับได้ว่ามีความสำคัญที่สุดขาดเสียมิได้ จะต้องมีในทุกतालะเสมอ ในการปฏิบัติไม่ว่าจะเป็น การขั้บร้องและบรรเลง ศิลปินจะเน้นเสียงในส่วนที่ตรงกับจังหวะ สาม การที่เติมขั้บร้องและบรรเลงชนิดที่ควรกลับมาใหม่ โดยมีจังหวะสามเป็นตัวเชื่อม เรียกว่า “อวตาร” ความหมายเกี่ยวกับอวตารในดนตรีอินเดีย นั้น มีลักษณะที่เหมือนกันทุกประการกับจังหวะหน้าทับของไทย กล่าวคือ จะเป็นการบรรเลงวนกลับไปกลับมาหากบรรเลง 1 รอบ ก็จะเรียกว่า 1 จังหวะ (หน้าทับ) 2 รอบก็จะเรียกว่า 2 จังหวะ เช่นเดียวกัน ในการเขียนเป็นรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะสามจะใช้เครื่องหมาย X เป็นสัญลักษณ์

2.2 คาลี มีความหมายโดยทั่วไปว่า “ว่าง” เมื่อนำมาใช้สื่อในเรื่องเกี่ยวกับจังหวะของดนตรีแล้ว หมายความว่า จังหวะว่าง (Empty Beat) นั่นเอง จังหวะคาลีให้ผลที่ตรงกันข้ามกับจังหวะสาม กล่าวคือ ในขณะที่จังหวะสามเน้นเสียงหนัก เป็นการบรรเลงปกติที่ไม่ต้องเน้นความหนัก – เบา แต่ประการใด จังหวะคาลี มักจะมีตำแหน่งที่ปรากฏตรงจุดกึ่งกลางของอวตาร (จังหวะतालะ) ในการเขียนรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะคาลีจะใช้เครื่องหมาย O เป็นสัญลักษณ์

2.3 ตาลี เป็นจังหวะปกติธรรมดาทั่วไป ซึ่งจะปรากฏในทุกतालะ ซึ่งในแต่ละतालะจะปรากฏพบจังหวะतालีมากกว่า 1 ครั้งเสมอ ในขณะที่สาม เป็นจังหวะหนักที่เป็นหลักของतालะนั้น จะปรากฏในतालะ 1 ครั้ง ดังนั้น หน้าตาในการจัดระเบียบภายในของतालะซึ่งต้องอาศัยบทบาทของคาลีและतालีเป็นหลัก ในการเขียนรูปแบบของโน้ตจังหวะतालีจะใช้ตัวเลข เช่น 2,3,4,... เป็นสัญลักษณ์

ในการจัดรูปแบบของจังหวะतालะ จังหวะतालี และ คาลี จะเป็นตัวกำหนดให้เกิดลีลาจังหวะแบบต่างๆ ตามตำแหน่งที่ได้กำหนดไว้ การแบ่งกลุ่มตัวโน้ตให้เป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะ

ตำแหน่งจังหวัดตาสีและคาสีนั้น เรียกว่า “มาตรา” ได้แต่ละมาตราอาจจะมีตัวโน้ต (อักขระ) 4,3,2 ตัวตามแต่กรณี

ราคะจัดได้ว่าเป็นตัวแทนของภาพลักษณ์ วิทยุญาณ และความเป็นอัจฉริยะของดนตรีอินเดียที่เด่นชัดที่สุดส่วนหนึ่ง โดยทั่วไปแล้วความหมายของคำว่า “ราคะ” มักจะปรากฏใน 3 ลักษณะ คือ การอธิบายทางปรัชญาและศาสนา การอธิบายเกี่ยวกับความกำหนดทางเพศ และการอธิบายทางดนตรี อย่างไรก็ตาม ถึงแม้คำๆ นี้ จะมีความหมายครอบคลุมถึง 3 ลักษณะก็ตาม แต่คำๆ นี้ก็ยังมีแกนของความหมายร่วมกันในความรู้สึกด้านที่เกี่ยวกับ “ สีสันแห่งจิตใจ”

เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ราคะ” เฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้น หมายถึงความงามในการจัดระบบของชุดเสียงที่มีฐานจากบันไดเสียงแม่ (ถาตะและเมลา) มีการจัดระเบียบการเคลื่อนของเสียงขาขึ้น-ลงอย่างชัดเจน แล้วต้องมีโน้ตไม่น้อยกว่า 5 ตัว โดยแต่ละราคะจะมีโน้ตที่สำคัญที่สุดเรียกว่า “วาทิ”

1. ภูมิหลังของราคะ

การรวมกลุ่มเป็นชุดเสียงซึ่งมีลักษณะเป็นโครงสร้างของทำนองที่เรียกกันว่า “ราคะ” ในดนตรีอินเดียปัจจุบัน ปรากฏแนวคิดพื้นฐานมาแล้วไม่น้อยกว่า 2,000 ปี ในลักษณะของ “ชาติ” อย่างไรก็ตามคำว่า ราคะ ในความหมายที่ใช้กับดนตรีปรากฏพบเป็นรูปคำประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 4-7 หลังจากนั้นรูปแบบของราคะที่ชัดเจนจึงค่อยเริ่มพัฒนาขึ้นจนกระทั่งเข้ามาแทนที่ “ชาติ” ในที่สุดระบบชาติคงจะเล็กลงอย่างสิ้นเชิงพร้อมๆ กับระบบครามะ-มูรชนา ประมาณหลังคริสต์ศตวรรษที่ 13 หลักการของราคะ

ราคะมีหลักเกณฑ์ข้อกำหนดร่วมกันดังนี้

- ราคะทุกชุดเสียงจะต้องมีระบบเสียงที่สัมพันธ์กับถาตะหรือบันไดเสียงหลักชุดใดชุดหนึ่ง

- ราคะทุกชุดจะต้องประกอบด้วยเสียงอย่างน้อย 5 เสียงและจะต้องมีเสียงมา (F) หรือ ปา (G) เสียงใดเสียงหนึ่งด้วยเสมอ กล่าวคือห้ามตัด F และ G พร้อมๆ กัน

- ราคะทุกเสียงจะต้องมีระเบียบการเคลื่อนที่ของเสียงขาขึ้นและขาลงอย่างชัดเจน

- ราคะทุกชุดเสียงต้องฟังดูแล้วเกิดความไพเราะและดึงดูดใจผู้ฟัง

2. ภาวะอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อเสียงโน้ต

ใน รสสูตร ผู้เป็นส่วนหนึ่งของนาฏยศาสตร์ ท่านภรตมุนิได้กล่าวถึงสิ่งที่ใช้ในการแสดงเป็น 8 ภาวะต่อมาตามหลักทฤษฎีดนตรีอินเดีย เสียงโน้ตแต่ละระดับเสียงจะสร้างภาวะของอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างการออกไปดังนี้

มา (F) และ ปา (G) ให้ร่าเริงความรัก ร่าเริง สนุกสนาน

สา (C) และ รี (D) ให้ความรู้สึกของความกล้าหาญ ความโกรธ และความอัศจรรย์

นี (B) และ กา (E) ให้ความรู้สึกที่เศร้าโศกเสียใจ

ธา (A) ให้ความรู้สึกในด้านความเกลียดและความกลัว

มา (F) ให้ความรู้สึกในด้านของความสงบ

นอกจากระดับเสียงระดับต่างๆ ที่มีคุณลักษณะต่อการสร้างอารมณ์ในภาวะต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้น คุณลักษณะของเสียงดังกล่าวเหล่านั้นยังสามารถเปรียบเทียบได้กับสีต่างๆ ดังนี้

สา (C) เปรียบได้กับสีของดอกบัว

รี (D) เปรียบได้กับสีของนกแก้ว

กา (E) เปรียบได้กับสีทอง

มา (F) เปรียบได้กับสีของดอกมะลิ

ปา (G) เปรียบได้กับสีดำ

รา (A) เปรียบได้กับสีเหลือง

นี (B) เปรียบได้กับทุกสี

ประเภทของเพลง

อินเดียเป็นประเทศที่มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับดนตรีอันยาวนาน เพลงวิวัฒนาการในส่วนต่างๆ ของดนตรีอย่างชัดเจนแล้วต่อเนื่อง ในส่วนของคีตลักษณ์นั้น ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและพัฒนา ซึ่งก็เป็นไปตามเงื่อนไขของสภาพสังคมและเวลาที่มีได้หยุดอยู่กับที่ เริ่มตั้งแต่ สามัน คานะ, คานธวาระ สังคีต, คานะ สังคีต, ประพันธ์, วริตะ, คีตะ, คาถา, มารคะ สังคีต, เทลี สังคีต, ทรูบท รูปของคีตลักษณ์น้ำเปล่าเคยใช้บรรเลงและขับร้องมาในอดีต และวิวัฒนาการมาเป็นรูปแบบของเพลงในปัจจุบัน เช่น ทรูบท คยาล เป็นต้น ถึงแม้ว่าอินเดียในอดีตจะมีรูปแบบในด้านของคีตลักษณ์ที่หลากหลายก็ตาม แต่ในปัจจุบันรูปแบบของเพลงอินเดียสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ ดังนี้

1. อนิพันธ์ (บทเพลงแบบเปิด)

2. นิพันธ์ (บทเพลงแบบปิด)

เพลงประเภทอนิพันธ์

คำว่า “อนิพันธ์” เป็นคำในภาษาสันสกฤต โดยทั่วไปหมายความว่า ความไม่มีขอบเขตที่กำหนดในส่วนดนตรี ได้นำเอาแกนหลักของความหมายเพื่อใช้อธิบายความเกี่ยวข้องกับรูปแบบของบทเพลงเปิดแบบอิสระ รูปแบบของเพลงประเภทนี้จะไม่มีผู้ประพันธ์แต่งเอาไว้ล่วงหน้า อีกครั้งลีลาของดนตรีมีความอิสระจากกรอบของจังหวะ รูปแบบเพลงอนิพันธ์ที่ใช้ร้องและบรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ อาลาปะ และวัฒนธรรมของฮินดูสถานสังคีต และอาลาปะนะ แนววัฒนธรรมดนตรีแบบกรณาสังคีต

เพลงประเภทนิพันธ์

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วตั้งแต่ตอนต้นเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “อนิพันธ์” ซึ่งเป็นคำในภาษาสันสกฤต หมายความว่า ความไม่มีขอบเขต แต่ไม่ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยว ไม่ต้องอิงอาศัย ไม่ต้อง

พัวพัน หากพิจารณาในส่วนของดนตรีแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเป็นบทเพลงที่ไม่เกี่ยวข้องกับ อิงอาศัยและ พัวพันกับจังหวะ มีรูปแบบที่ไม่จำเป็นต้องกำหนดขึ้นล่วงหน้า ลักษณะเพลงเหล่านี้จะเป็นบทเพลง

ประเภทอนิพันธ์

ในทางตรงกันข้าม บทเพลงใดที่ต้องเข้าไปยุ่งเกี่ยว อิงอาศัย พัวพัน แล้วถูกควบคุมโดย จังหวะแล้ว จะมีลักษณะเป็นเพลงประเภทนิพันธ์ เพลงชนิดนี้จะมีการประพันธ์ที่ล่วงหน้า หากพิจารณาเปรียบเทียบคัตลักษณ์แบบนิพันธ์ของอินเดีย โดยการเปรียบเทียบผ่านรูปแบบของเพลง ไทยแล้ว สามารถเปรียบเทียบได้กับรูปแบบของเพลงเถา เพลงตับ เพลงเรื่อง

อย่างไรก็ตามสิ่งที่น่าสนใจและสมควรตั้งเป็นข้อสังเกตอย่างยิ่งคือ ความแตกต่างระหว่าง บทประพันธ์ประเภท นิพันธ์ของอินเดีย และบทเพลงประเภท Symphony และ Concerto ใน วัฒนธรรมดนตรีแบบตะวันตก บทประพันธ์ดนตรีในประเภท Symphony และ Concerto จัดได้ว่าเป็นรูปแบบของบทประพันธ์ชนิดตายตัว (Fixed Form) กล่าวคือ เสียงทุกเสียงถูกกำหนดขึ้นโดย ผู้ประพันธ์ นักดนตรีมีหน้าที่ในการถ่ายทอดตัวโน้ตเป็นเสียงดนตรีเท่านั้น แต่สำหรับดนตรีอินเดีย แล้ว ถึงแม้ว่าบทประพันธ์แบบ นิพันธ์จะยึดติดอยู่กับการควบคุมของจังหวะและทำนองก็ตาม แต่สิ่ง เหล่านี้มีลักษณะเป็นกรอบของจังหวะและทำนองอย่างคร่าวๆ ลักษณะดังกล่าวของบทเพลงแบบ ประเภทนิพันธ์มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับ “ลูกฆ้อง” หรือ “ทำนองหลัก” ในดนตรีไทยนั่นเอง

บทประพันธ์ประเภทนิพันธ์นั้น หากเป็นกรณีของการขับร้อง “ ทำนองหลักของทางร้อง” จะเรียกกันว่า “บันดิส” และหากเป็นกรณีทางของเครื่องดนตรีแล้ว ทำนองหลักนั้นจะเรียกว่า “กัต” ซึ่งทั้ง “บันดิส” และ “กัต” ในราคะ เดียวกันอาจจะมีสำนวนของทำนองที่ต่างกันได้ตามทางของแต่ละ สำนักซึ่งเรียกว่า “ฆระณะ” ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับ “ทางของครู” เล่นดนตรีไทยนั่นเองเครื่องดนตรี ที่ใช้ในพิธีกรรมศาสนาสิกข์

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กฤษฎา เลิศสถิตไพโรจน์ (2550: 38) วิจัยเรื่องชุมชนสิกข์ในกรุงเทพมหานคร เพื่อทราบ ถึงบทบาทและสถานภาพของศาสนาสิกข์ที่มีในประเทศไทย รวมถึงความเป็นมาของชุมชนสิกข์ใน กรุงเทพฯ เน้นการศึกษาในแง่ของความรู้ความเข้าใจในคำสอนของศาสนาสิกข์ และการนำไปใช้ใน ชีวิตประจำวัน พบว่า วิษณุชาวสิกข์ในปัจจุบันมีความรู้ ความเข้าใจในคำสอนทางศาสนาอยู่ใน ระดับที่ดี แต่การนำเอาไปใช้ในชีวิตประจำวันอยู่ในระดับปานกลางถึงขั้นน้อย สิ่งนี้ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงไปในสังคม ส่งผลให้วิษณุปฏิบัติตามคำสอนทางศาสนาน้อยลง

กันต์ อิศมันย์ (2553: 42) วิจัยเรื่องทำนองในสวดอมฤตเวลาและนามชิมร้นของนามธา รีสักคัต ในประเทศไทย การสวดในอมฤตเวลาและนามชิมร้น คือการตรวจที่สำคัญที่สุดในรอบปีของ ชาวสิกขนามธารี มีวัตถุประสงค์เพื่อขอบคุณพระผู้เป็นเจ้า และเฉลิมฉลองการเสด็จมาประทับของ องค์พระศาสดา ณ ประเทศไทย การสวดมนต์ครั้งนี้เป็นการสวดโดยร้องเพลงส่งจากนักสวดนามธา

ริสังกัดแห่งประเทศไทย โดยทำการตรวจในช่วงเวลา 6.00 - 12.00 น. ใช้เพลงสวด 4 เพลง ทำนองการสวดแต่ละเพลงมีความไพเราะในตัวเอง ทั้งดนตรีอินเดียแบบแผน และดนตรีอินเดียแบบประยุกต์ วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษาบริบททางสังคมและวัฒนธรรม รวมทั้งลักษณะทำนองของการสวดในอมฤตเวลาและนามซิมรัน ของนามธารีสังกัดแห่งประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า การตรวจในอมฤตเวลาและนามซิมรันของนามธารีสังกัดแห่งประเทศไทย มีการใช้เครื่องดนตรีเพื่อควบคุมจังหวะและทำนองให้มีความพร้อมเพรียงกัน นักร้องเพลงสวดจากนามธารีสังกัดแห่งประเทศไทยมีวิธีการสร้างทำนองเพลงให้มีเอกลักษณ์ในรูปแบบต่างๆ ได้แก่ การเอื้อนเสียง, การสไลด์เสียง, ลักษณะทำนองการตรวจพบว่ามีการใช้กลุ่มเสียง 5 เสียงที่อยู่ในราคะ Basant ของบันไดเสียงหลักดนตรีอินเดีย พิสัยของเสียงมากอยู่ในขั้นคู่ 10 ไมเนอร์ เสียงหลักของแนวทำนองนิยมใช้เสียง 4-5 เสียง การประดับทำนองนิยมใช้เทคนิคการสับัดเสียง, การใช้โน้ตขัด, การใช้โน้ต 3 และ 5 พยางค์ และแนวทำนองมักแปรผันตามสำเนียงภาษาปัญจาบ ทั้งหมดนี้ส่งผลให้แนวทำนองการสวดในอมฤตเวลาและนามซิมรันของนามธารีสังกัดแห่งประเทศไทยมีความไพเราะและแบบดนตรีอินเดียและสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

จุฑาศิริ ยอดวิเศษ (2550: 256) วิจัยเรื่อง ดนตรีในวัฒนธรรมอิสลาม มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมอิสลามของชาวไทยมุสลิม ชุมชนบ้านคร้ว และองค์ประกอบของดนตรีในวัฒนธรรมอิสลามของชาวไทยมุสลิม ชุมชนบ้านคร้ว จัดการศึกษาพบว่า วงนาเสปโบราณ ชุมชนบ้านคร้วมีเพลงนาเสปโบราณทั้งหมด 15 เพลง เนื้อร้องมีทั้งภาษาอาหรับ ภาษามลายู และมีหนึ่งเพลงที่ใช้ภาษาไทยผสมโดยมีเนื้อหาถึงการลาและขอให้พระเจ้าอวยพร ซึ่งใช้เป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการแสดง จัดการวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี พบว่า เพลงนาเสปโบราณ ชุมชนบ้านคร้ว ใช้บันไดเสียง C Major เป็นหลัก ทุกเพลงใช้หน้าทับจังหวะกลองเหมือนกัน ทั้งท่อนที่มีอัตราจังหวะช้าและอัตราจังหวะเร็ว กลุ่มทำนองมีทั้งที่สำคัญระหว่างท่อนหรือเที่ยว และซ้ำกันเองภายในท่อนนั้นๆ ไม่ปรากฏการใช้เสียงดังเบาชัดเจน เครื่องประกอบจังหวะมีบทบาทใดมากนัก

จักริน จันทนภุมมะ (2554: 104) วิจัยเรื่อง ดนตรีนาเสป กรณีศึกษา ชุมชนมุสลิม หมู่ที่ 2 ตำบลบึงน้ำรักษ์ อำเภอบางน้ำเปรี้ยว จังหวัดฉะเชิงเทรา โดยศึกษาดนตรีนาเสปและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนาเสป ผลการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงนาเสปของคณะมิตรเจริญมีทั้งสิ้น 8 ชนิดได้แก่ กลองรำมะนา กลองทอม กลองบองโก ซึ่งบรรเลงโดยการตีแอคคอร์ดเดียว แทมโบรีน ลูกแซ็ก ฉิ่ง ฉาบ ดนตรีนาเสปจะใช้บรรเลงเฉพาะงานมงคลเท่านั้น เป็นการบรรเลงเพื่อสร้างความบันเทิง เช่นการบรรเลงดนตรีนาเสปในงานพิธีนิกะฮ์ หรืองานแต่งงานประกอบการแสดงลิเกฮูลู

ชาลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย (2552: 52) วิจัยเรื่อง ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ: กรณีศึกษาศรีคุรุสิงห์สภาเทวสถานคุรุदวารา กรุงเทพมหานคร เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์ในกรุงเทพมหานคร คุณลักษณะของดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง โอกาสในการบรรเลง และเพื่อบันทึกบทเพลงประกอบการ

สวดภาวนาในศาสนาซิกข์เป็นโน้ตดนตรีสากล รวมถึงวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์ ผลการศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชนชาวซิกข์พบว่า ชาวซิกข์กลุ่มแรกเดินทางเข้ามาในประเทศไทยใน สมัยรัชกาลที่ 4 และได้อพยพเข้ามาเรื่อยๆ ตามลำดับ ปัจจุบันอาศัยอยู่บริเวณย่านพาหุรัด โดยประกอบอาชีพค้าขายเป็นหลัก ในชุมชนมีศาสนสถานเรียกว่า กุรุตวาราหรือศรีคุรุสิงห์สภา เพื่อ ใช้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบในทุกๆ วัน ผลการศึกษาคุนลักษณะ ของดนตรีพบว่า ดนตรีเป็นระบบ 12 เสียงโน 1 ช่วงทบเสียง การบรรเลงดนตรีประกอบด้วยเครื่อง ดนตรี 2 ชนิด คือ ฮาร์โมนีเยม และ กลอง ตับบล่า เป็นไปตามระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีอินเดีย เหนือ ผลการวิเคราะห์บทเพลงจำนวน 3 เพลงได้แก่ 1. เพลงแมตเด็กซ์บูห์ลาลวิสเร่ 2. เพลงสัตะกูรู อาโยสาร์นทูฮารี และ 3. เพลงอนันตซาฮิบ ผลการวิเคราะห์บทเพลงสรุปได้ว่า บทเพลงทั้งหมดถูก ประพันธ์ขึ้นโดยศาสตราจารย์ชาวซิกข์ รูปแบบของบทเพลงคล้ายคลึงกัน โดยมีการบรรเลงซ้ำไ ่ท่อนที่สำคัญหลายครั้ง บทเพลงทั้งหมดมีแนวทำนองเดียวอยู่ในบันไดเสียงศรีรากา ในตระกูลกลุ่ม เสียงหรือธาตคาลยาน ซึ่งเปรียบเทียบได้ใกล้เคียงกันกับบันไดเสียง E Major ในกลุ่มเสียง E Lydian Mode ของดนตรีสากล บทเพลงอยู่ในช่วงเสียงระหว่าง A#4 ถึง B6 ซึ่งมีรูปลักษณะของ ท่วงทำนองตามแบบขั้น โดยมีการประดับตกแต่งทำนองในลักษณะการสะบัดโน้ต บทเพลงหนึ่งอยู่ ในอัตราจังหวะ 6/4 บทเพลงที่ 2 และ 3 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วของจังหวะอยู่ในระดับคำถึง ปานกลางโดยสามารถกำหนดอัตราจังหวะได้ 74 ถึง 124 ครั้งต่อนาที

พระพงษ์ ขอบชื่นสุข (2556: 143) วิจัยเรื่อง ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีการนมัสการในศาสนา คริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก กรณีศึกษา วัดแม่พระลูกประคำ (วัดกาลหว่าร์) ซึ่งได้วิเคราะห์ดนตรีการ นมัสการในวัดแม่พระลูกประคำ (วัดกาลหว่าร์) ใช้เสียงร้องเป็นเสียงหลักทั้งเสียงร้องชายและหญิง หรืออาจร้องพร้อมกันในบางเพลง โดยประสานเสียงกับออร์แกน ในลักษณะการดำเนินทำนองแบบ โอโมโฟนี ใช้ระบบเสียงแบบตะวันตก 12 เสียงเท่ากัน รูปลักษณะของท่วงทำนองเป็นแบบเชื่อมโยง ต่อเนื่องกัน รูปแบบประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นแบบ Stopic Form and Varition และบทเพลงนมัสการ ต่างๆ ล้วนมีความหมายที่แสดงถึงการวิงวอนและการสรรเสริญพระเจ้าเป็นหลัก

อินทิรา ซาฮีร์ (2534: 50) วิจัยเรื่องบทบาทของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาในสังคมไทย (พ. ศ. 2475 - พ. ศ. 2525) เป็นการศึกษาถึงกำเนิดและพัฒนาการของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา ซึ่งเป็น สมาคมของชาวซิกข์ศานิกชน นโยบายของรัฐที่มีผลกระทบต่อชุมชนซิกข์ และศึกษาเกี่ยวกับปัจจัย ที่ส่งเสริมหรือขัดขวางการดำเนินงานของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภา รายการเสนอแนวทางเพื่อการ ปรับตัวของชาวซิกข์ตามนโยบายของรัฐ

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ศักยภาพดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาคริสต์: กรณีศึกษา ครูดวาราศรีครูสิงห์สภา กรุงเทพมหานคร เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาคีวิทยา เพื่อวิเคราะห์ทำนองเพลงการสวดกীরตันในศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาคซึ่งเป็นศาสดาองค์แรกของชาวซิกข์ และเครื่องศึกษาคุณลักษณะของวงดนตรีประกอบกาสวดกীরตันของชาวซิกข์ ได้แก่ ระบบเสียง เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง และโอกาสที่ใช้ในการบรรเลง โดยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกต จากภาพถ่าย เทปบันทึกเสียง แอ่ววีดิทัศน์ และข้อมูลจากเอกสารโดยมีขั้นตอนรายละเอียดดังต่อไปนี้

ขั้นศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

1. จากเอกสารตำราวิชาการ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าตำราทางวิชาการตามห้องสมุดมหาวิทยาลัย และแหล่งสืบค้นต่างๆ ในนี้

- ห้องสมุด ครูดวาราศรีครูสิงห์สภา
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุด ปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
- หอสมุดและคลังความรู้ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดวิทยาลัยศาสนศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดดนตรี จีว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- หอสมุดแห่งชาติ

2. จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามที่ ครูดวาราศรีครูสิงห์สภา แขวงบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร รวมถึงพื้นที่ใกล้เคียงจากการสัมภาษณ์ การบันทึกเสียงและการแสดง จากบุคคลดังต่อไปนี้

- นายกสมาคมและคณะกรรมการสมาคมศรีครูสิงห์สภา
- สังคีตจารย์ผู้ทำพิธีสวดกীরตันแรงศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค
- ชาวซิกข์ศาสนิกชนผู้เข้าร่วมพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

- แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสัมภาษณ์ขึ้น โดยการแบ่งเป็นหัวข้อเพื่อให้บุคคลสามารถบอกข้อมูลตอบคำถามได้ตรงตามวัตถุประสงค์นายแบบสัมภาษณ์งานจะแบ่งออกเป็น แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป
- แบบสังเกต ผู้วิจัยได้จัดทำแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ด้วยการแบ่งเป็นหัวข้อเพื่อง่ายต่อการจำแนกพืชและการนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

4. อุปกรณ์ที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล

- กล้องบันทึกภาพนิ่ง
- กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว
- เครื่องบันทึกเสียง
- สมุดบันทึกข้อมูล

ขั้นศึกษาข้อมูล

เมื่อได้รับข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัย ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล และจากการบันทึกการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้นำข้อมูลเหล่านั้นมาศึกษาและจัดหมวดหมู่เนื้อหาอย่างเป็นระบบเพื่อทำการวิเคราะห์ต่อไป

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

1. ศึกษาวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลงประกอบการสวดกীরตันในศาสนาพิธี วันคล้ายวันประสูติของพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์

1.1 วงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน

- ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน
- วงดนตรีที่ใช้ในการสวดกীরตัน
- เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดกীরตัน

1.2 ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน

- ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตันตามลำดับการดำเนินชีวิตประจำวันในศาสนาซิกข์

- ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตันตามหลักบัญญัติในคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ

1.3 ลำดับขั้นตอนพิธีการในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

2. ศึกษาทำนองดนตรีประกอบการสวดกীরตันในศาสนาพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

- กลุ่มเสียง
- บันไดเสียง
- โครงสร้างของบทเพลง
- ทำนอง
- จังหวะหน้าทับ

ขั้นตอนเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ข้อมูลมานำเสนอเชิงพัฒนาวิเคราะห์ในบทที่ 4 โดยแบ่งออกเป็นข้อ ตามจุดมุ่งหมายของงานวิจัยดังนี้

1.1 นำเสนอข้อมูลตามจุดมุ่งหมายข้อที่ 1 เพื่อศึกษาระเบียบและวิธีการสวดกীরตันประกอบศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรูนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาคริสต์

1.2 นำเสนอข้อมูลตามจุดมุ่งหมายข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ดนตรีประกอบการสวดกীরตันประกอบศาสนพิธีในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรูนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาคริสต์

2. ผู้วิจัยได้ทำสรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ โดยนำเสนอและบทที่ 5

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ศักยภาพดนตรีประกอบพิธีสวดกীরตันในศาสนาซิกข์ วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา ศูนย์วาระศรัทธาสิริสงฆา กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม รวมทั้งเอกสารอ้างอิงต่างเกี่ยวกับศาสนาซิกข์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยเรียบเรียงหัวข้อเพื่อให้สะดวกต่อการวิเคราะห์ต่อไป

1. ศักยภาพดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง ประกอบการสวดกীরตันในศาสนาซิกข์ วันคล้ายวันประสูติของพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์

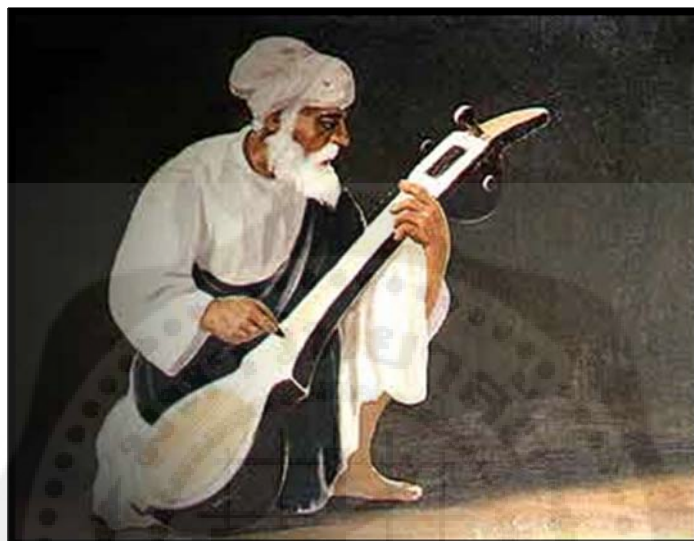
1.1 วงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน

ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน

กীরตัน (kirtan) หมายถึง การสวดภาวนาทุกประเภทในศาสนาซิกข์โดยมีการขับร้องประกอบทำนองเครื่องดนตรี ซึ่งนำบทร้องมาจากพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบในบทสวดนั้นจะนำเอาคำสอนของพระศาสดาของทุกๆ พระองค์ที่รวบรวมอยู่ในพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ เพื่อให้ชาวซิกข์ได้ปฏิบัติ ยึดถือ และขัดเกลาจิตใจอย่างเคร่งครัด ซึ่งเป็นวัฒนธรรมของชาวซิกข์ที่ถือกำเนิดโดยคุรุนานัก และมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง หมายถึงการสวดสักการบูชา และมีความตั้งใจว่าเสียงเพลงจะส่งไปถึงพระเจ้า โดยถือกำเนิดขึ้น ณ เมือง Kartarpur ในปี ค.ศ.1521 ได้รับการสืบทอดอย่างเรื่อยมาเพลงที่ใช้ในการสวดกীরตันนั้น โดยมากจะเป็นเพลงทำนองอินเดีย ซึ่งใช้หลักระนาดและหลักतालตามหลักดุริยางคศาสตร์ของอินเดีย ในยุคแรกจะใช้ราบบประกอบการสวดเป็นหลัก ในยุคปัจจุบันได้มีการนำฮาร์โมนีแอมและทับบลาเพิ่มขึ้นมา ซึ่งเรียกว่าวงราจี จาธา ต่อมาได้มีการนำกีตาร์มารวมในวงด้วย แล้วแต่โอกาสที่เหมาะสม รวมไปถึงแนวดนตรีเพลงแจ๊สเพิ่มขึ้นมาจากเดิมจะมีแต่ทำนองเพลงดนตรีอินเดียเท่านั้น ทั้งหมดทั้งมวลแล้ว มีความหมายเดียวกัน คือการส่งสาส์นไปยังพระเจ้า มีความนิยมเล่นกันในอมฤตสระกันมาก จนถึงปัจจุบันก็ยังนิยมเล่นกันในวิหารทองคำและคุรุวาระ ที่ประจำประเทศอื่นๆ

ดนตรีซิกข์นั้นปรากฏขึ้นตั้งแต่ศาสดาองค์แรกของศาสนาซิกข์ คือ พระศาสดาคูรุนานัก ซึ่งท่านให้ความสำคัญกับดนตรีเพื่อใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ทางศาสนา รวมทั้งเป็นการใช้ดนตรีเพื่อประกอบการสวดและมีความตั้งใจใช้ดนตรีดึงดูดความสนใจและเพื่อให้เข้าใจหลักธรรมคำสอนแบบง่ายๆ เพราะดนตรีถือว่าเป็นภาษาสากล โดยมีนักดนตรี หรือที่ชาวซิกข์เรียกว่า สังคีตจารย ซึ่งจะเป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีพร้อมกับร้องบทสวดภาวนาไปพร้อมๆ กัน นักดนตรีคนแรกถือกำเนิดขึ้นในศาสนาซิกข์นั้นคือ ไบ มรดานา เป็นชาวบ้านในหมู่บ้านตัลวันดี ราเอ โปเอ บิดาชื่อว่า

บาตรา ดาตี และมารดาชื่อว่า มาตา ลัคโค บิดาของเขาเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ซึ่งท่านโบ มรดานาได้เรียนรู้ศิลปะการร้องเพลงมาจากบิดา เขามีความสามารถในการร้องเพลงตั้งแต่วัยเด็ก ซึ่งเขามีอายุต่ำกว่าท่านพระศาสดาถึง 10 ปี แต่ทั้งสองก็สนิทกันได้อย่างรวดเร็ว เมื่อพระศาสดาได้มีโอกาสพำนักอยู่ที่เมืองตัลวันดี พระองค์ชื่นชอบในน้ำเสียงของท่านมรดานามาก ท่านศาสดาเองก็ทรงเป็นนักร้องที่มีความสามารถ ดังนั้นมิตรภาพของทั้งสองจึงเป็นไปอย่างแน่นแฟ้น



ภาพประกอบ 1 ท่านโบ มรดานา นักดนตรีกীরตันบุคคลแรกในศาสนาซิกข์กับราบับเครื่องดนตรีชิ้นแรก ในการสวดกীরตัน

ที่มา: <http://www.sikh-heritage.co.uk/arts/rebabiMardana/RebabiMardana.htm>

เมื่อพระองค์ทรงได้พักอยู่ที่ ชุลตานปุระ โลตี พระองค์ต้องการเครื่องดนตรีที่จะช่วยการร้องเพลงสรรเสริญ กลุ่มนักร้องดาติส หรือเรียกว่ากลุ่มนักขับร้องบทสวดและคณะนักร้องพื้นเมืองต่างๆ เข้าร่วมพิธีเจริญธรรม นักร้องท่านหนึ่งชื่อ โบ พารินดาได้ใช้เครื่องดนตรีประกอบการสวด โดยใช้ราบับเล่นประกอบการสวดกীরตัน พระองค์จึงขอให้พารินดาได้จัดเตรียมราบับให้แก่พระองค์ ท่านพารินดาจึงได้ถวายราบับเครื่องที่สวยงามที่สุดและเพราะที่สุดแก่พระศาสดา ต่อมา ท่านมรดานาได้เข้าร่วมงานมงคลสมรสของพระศาสดา พระศาสดาได้มอบราบับชิ้นที่พารินดาถวายให้แก่พระองค์เป็นที่ระลึก มรดานารู้สึกภูมิใจมาก ท่านมรดานาได้อสาที่จะรับใช้พระศาสดาตลอดไป ในทุกๆ วันที่มีการเจริญธรรม พระศาสดาได้ขับร้องพระธรรมคำสั่งสอน พร้อมท่านมรดานาจะบรรเลงราบับประกอบการสวดของพระศาสดาเสมอ ท่านมรดานาได้จดจำหลักธรรมคำสั่งสอนขององค์พระศาสดาได้อย่างแม่นยำและรวดเร็ว จึงได้รวบรวมคำสอนของพระศาสดาลงในสมุดร่วมกับมานสุข ซึ่งเป็นชาวเมืองลาฮอร์ และเป็นสาวกของพระศาสดาอีกท่านหนึ่ง และนี่ก็คือเรื่องราวความเป็นมาของการ

นำเครื่องดนตรีเข้ามามีส่วนร่วมในการสวดกীরตันรวมถึงเรื่องราวการถือกำเนิดของพระคัมภีร์คุรุ ครันธซาฮิบนั่นเอง



ภาพประกอบ 2 ท่านมรดานาในด้านซ้ายของภาพ นักดนตรีกীরตันบุคคลแรกในศาสนาซิกข์กับองค์ พระศาสดาคุรุนานักและท่านมานัสซุ ผู้จัดบันทึกหลักธรรมคำสอนของพระศาสดา

ที่มา: <http://sikhiwikki.blogspot.com>

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดกীরตัน

ในทุกๆ พิธีกรรมและกิจกรรมทางศาสนาซิกข์นั้น จะมีแม่แบบหรือต้นแบบที่ให้อยู่ติดถือเป็นแบบอย่างเดียวกัน คือ ยึดถือจากจุดศูนย์กลางของศาสนาซิกข์ ซึ่งมีจุดศูนย์กลางอยู่แห่งเดียวคือ วิหารทองคำ เมืองอมฤตสระ แคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย ซึ่งตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการ จำแนกนักดนตรีกীরตันได้ 3 กลุ่ม ตามลำดับการเกิดขึ้นดังนี้ คือ

1. วงดนตรี ราบาบี (Rababis) กลุ่มนักดนตรีราบาบินั้น คุรุนานักเป็นคนสร้างขึ้นมาโดย นักดนตรีคนแรกของกลุ่มนักดนตรีราบาบินั้นคือ บิฮาย มรดานา (Bhai Mardana) ซึ่งเป็นสาวกคนแรกที่เป็นชาวมุสลิมของคุรุนานัก ซึ่งก่อนหน้านั้นกลุ่มนักดนตรีชาวมุสลิมจะรู้จักกันในชื่อ Mirasis แต่ คุรุนานักได้เปลี่ยนชื่อให้ใหม่แก่พวกเขาว่า Rababis เพราะพวกเขาเล่นราบบได้ แต่ใช้ชีวิต ถือศีลในแบบซิกข์ เหตุผลที่เป็นชาวมุสลิมก็เพราะว่าในสมัยช่วงแรกนั้นพระศาสดาคุรุนานักได้เริ่มเผยแพร่ศาสนาได้ไม่นาน ผู้ที่มีความเลื่อมใสในคำสอนของพระองค์ส่วนใหญ่นั้นเป็นผู้ที่นับถือศาสนาอื่นๆ อยู่ก่อนแล้วทั้งสิ้น เมื่อผู้ที่เลื่อมใสเหล่านั้นติดตามพระศาสดาคุรุนานักไปเผยแพร่คำสอนในสถานที่ต่างๆ บางคนที่สามารถเล่นดนตรีได้ก็จะนำเอาเครื่องดนตรีที่ถนัดติดตัวไปเพื่อบรรเลงประกอบการ

เผยแพร่ศาสนาของพระศาสดาคูรุนานักไปด้วย หลังจากการแบ่งแยกการปกครองในอินเดีย นักดนตรีราบาบีได้อพยพไปอยู่หลายๆ พื้นที่ที่กระจัดกระจายกันออกไป บ้างก็อยู่ในรัฐปัญจาบ บ้างก็อยู่ในปากีสถาน และสถานที่อื่นๆ ใกล้เคียง จนกลุ่มนักดนตรีกลุ่มราบาบีเกือบจะสูญหายไปทั้งหมดเมื่อไม่มีการอุปถัมภ์จากซิกข์ศาสนิกชน



ภาพประกอบ 3 นักดนตรีราบาบี

ที่มา: <https://www.sikhphilosophy.net/threads/giani-gian-singh-almast.32029>

2. วงดนตรี ราจี จาธา (Ragis jatha) หรือเรียกสั้นๆ ว่า ราจิส เป็นนักร้องสมัครเล่นที่คุรุอาร์จินได้สนับสนุนขึ้นมา เพื่อหลีกเลี่ยงการพึ่งพาของกลุ่มนักดนตรีราบาบี เพราะการพึ่งพานักดนตรีกลุ่มราบาบีอยู่ตลอดนั้น ทำให้เกิดข้อเสียขึ้น กลุ่มนักดนตรีราบาบีบางคนจะชอบแต่งบทสวดแทรกเข้าไปโดยพลการ ซึ่งเป็นบทที่อยู่นอกพระคัมภีร์และทำให้บิดเบือนหลักธรรมคำสอนของพระศาสดาไปมาก เป็นสิ่งที่ไม่ควรเกิดขึ้น เมื่อเกิดเหตุการณ์และปัญหานี้ขึ้น คุรุอาร์จินจึงแก้ปัญหาโดยการฝึกฝนนักดนตรีด้วยตัวเอง ต่อมาเกิดสงคราม เกิดการข่มเหงจากชาวมุสลิมเป็นเวลาหลายปี เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 18 การบรรเลงกীরตันจึงได้หยุดชะงักชั่วคราว ภายหลังจากสงครามชาวชาวซิกข์จึงได้ฟื้นฟูการสวดกীরตันอีกครั้ง ณ เมืองอมฤตสระ วิหารทองคำ โดยกลุ่มราจิสนี้ ประกอบไปด้วยนักดนตรีสามคนด้วยกัน คือ ทับบลา โดยคนเล่นทับบลามักจะไม่ร้องประกอบการสวดด้วย แต่คนที่ร้องประกอบการสวดคือผู้เล่นฮาร์โมเนียม และคนที่สามอาจจะเล่นเครื่องสาย หรือออร์แกน หรือฉิ่ง อย่างใดอย่างหนึ่ง ตำแหน่งการนั่งของนักดนตรีในวงมักจะพบในรูปแบบตายตัว โดยผู้นำของวงจะนั่งอยู่ตรงกลาง และชื่อของวงนั้น จะตั้งตามชื่อของหัวหน้าวงที่นั่งบรรเลงอยู่ตรงกลางเช่นกัน ปัจจุบันนี้ นักดนตรีคนที่สามมักจะบรรเลงฮาร์โมเนียมคู่กับหัวหน้าวงด้วย แผนผังการตั้งของวงแบบราจี จาธา เมื่อหันหน้าเข้าสู่อาสนะของพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ

วงดนตรีจัดตั้งอยู่ทางฝั่งขวาของอาสนะ จะนั่งเรียงกันเป็นแถวหน้ากระดานสามคน คนซ้ายสุดจะนั่งติดกับพระอาสนะของพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ เครื่องดนตรีของคนซ้ายสุดคือ เครื่องสาย หรือ ฮาร์โมเนียม หรือ ฉาบ ซึ่งหมายถึง ตำแหน่งที่ ๓ ของวง ซึ่งเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันในสมัยปัจจุบันมักจะเป็นฮาร์โมเนียมมากกว่า คนถัดมา คือหัวหน้าวง เครื่องดนตรีที่เล่นจะเป็นฮาร์โมเนียม และมีหน้าที่เป็นคนร้องบทสวดภาวนาเป็นหลัก หรือเรียกว่าต้นเสียงของวง คนที่สามจะนั่งทางขวาสุด เครื่องดนตรีที่เล่นจะเป็นกลองทับบลา ทำหน้าที่เป็นแกนจังหวะหลักของวงแบบราจี จาธา ซึ่งสมัยปัจจุบันนี้ลักษณะวง ราจี จาธาเป็นที่นิยมที่สุด และพบเห็นได้ทั่วไปตามคุรุถวาราต่าง ๆ ทั่วโลก เพราะเนื่องจากคุรุถวาราทั่วโลกนั้นจะทำการเชิญวงดนตรีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับในวงการ ซึ่งนิยมเล่นอยู่ที่วิหารทองคำ ณ แคว้นปัญจาบ แหล่งรวบรวมนักดนตรีกลุ่มราจี จาธาไว้มากที่สุด



ภาพประกอบ 4 กลุ่มนักดนตรี ราจี จาธา

ที่มา: <http://www.gurmatsangeetdarbar.com/Event/20091107.html>

3. วงดนตรีธาดิส (Dhadhis) ซึ่งเป็นกลุ่มนักดนตรีประเภทที่สาม เกิดขึ้นในต้นศตวรรษที่ 17 ซึ่งนักดนตรีกลุ่มนี้นิยมเล่นบรรเลงบทสวดที่มีความหมายเกี่ยวกับความกล้าหาญ และบทวาร์ (vaars) เพื่อเสริมสร้างแรงและกำลังใจในภาวะสงคราม ในช่วงที่เกิดภาวะสงครามนั้น ชาวซิกข์โดนกดขี่ทั้งด้านการเมือง การปกครองจากชาวมุสลิม จึงได้ถือกำเนิดกลุ่มนักดนตรีธาดิสขึ้น แนวเพลงของกลุ่มนักดนตรีธาดิสนั้นมักจะนิยมการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้เป็นทำนองสวด เพื่อให้เกิดความกระตือรือร้นและอารมณ์ในการร้องเพลง นักร้องในกลุ่มนี้เป็นนักร้องเพลงพื้นบ้าน แทบจะไม่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีคลาสสิกหรือหลักดุริยางคศาสตร์ของอินเดีย หรือเรียกอีกแบบว่า หลักดุริยางคศาสตร์ของฮินดูสถาน แต่เนื่องจากแรงศรัทธาของชาวซิกข์ที่มีมากมาย กลุ่มนักดนตรีธาดิสก็สามารถดำรงอยู่ได้ และได้รับความนิยมสูงมาก

กลุ่มนักดนตรีเถาติสนั้นจะประกอบไปด้วยนักร้องสองหรือสามคน คนหนึ่งเล่นซารังกี คนที่สองบรรเลงกลองขนาดเล็ก (Dhadh) และคนสุดท้าย หรือคนที่สามซึ่งเป็นหัวหน้าวงจะร้องบรรยายใจความของเพลง ดนตรีของนักดนตรีกลุ่มนี้โดดเด่นในการสอดแทรกบทกวีหรือคติที่เขาแต่งเอง ซึ่งส่วนมากจะมีความหมายเกี่ยวกับการต่อสู้ สงครามและความเสียสละ หนึ่งในนักดนตรีกลุ่มเถาติสที่มีชื่อเสียงนั้น คือ ไบ กิซาน ซิงห์ (Bhai kishan singh)



ภาพประกอบ 5 กลุ่มนักดนตรี เถาติส

ที่มา: <http://www.dekulture.com/40-genre-sikh-dhadhi.php>

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการสวดกীরตัน

การสวดกীরตันนั้น จะต้องมีการนำดนตรีเข้ามาประกอบด้วย ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น เพราะเนื่องจากองค์พระศาสดาคูรุนานัสนั้นได้คิดค้นวิธีการเผยแพร่หลักธรรมคำสั่งสอนที่จะทำให้เข้าถึงจิตใจแก่ชาวสิกข์ได้ง่าย ซึ่งบทร้องหรือบทสวดนั้นก็อยู่ในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบทั้งหมด มีจำนวน 1,430 หน้าด้วยกัน และพระศาสดาคูรุนานักได้ผนวกดนตรีและการสวดกীরตันไว้กับพิธีกรรมต่างๆ ทุกพิธีกรรมของศาสนาสิกข์ไว้ ไม่ว่าจะเป็นพิธีเกี่ยวกับการเกิด เติบโตฉลองในวาระครบรอบต่างๆ เพราะองค์พระศาสดาได้ให้ความสำคัญกับดนตรีไว้มาก รวมไปถึงการใช้ประกอบการสวดภาวนาของชาวสิกข์ในชีวิตประจำวันอีกด้วย โดยการสวดกীরตันนี้ จะมีนักดนตรีหรือที่ชาวสิกข์เรียกกันว่าสังคีตจารย์ ผู้มีหน้าที่บรรเลงดนตรีและนำสวดบทสวดภาวนาไปพร้อมๆ กัน

ตั้งแต่ครั้งถือกำเนิดของศาสนาสิกข์นั้น ได้มีพระศาสดาหลายท่านตั้งแต่พระองค์แรก จนถึงพระองค์ที่ 10 พระศาสดาเกือบทุกพระองค์ได้ประพันธ์บทสวดและทำนองของบทสวด เริ่มตั้งแต่พระศาสดาคูรุนานักที่มีเครื่องดนตรีราบบเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในการเผยแพร่ศาสนาสิกข์

เรื่อยมาจนถึงยุคที่มีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เข้ามาประสมวงด้วย เช่น ตาลปุระ (Tanpura) ซารังกี (Sarungi) กลองทาบปล้า (Tabla) ดรูบา (Druba) ซิตาร์ (Sitar) และฮาร์โมเนียม (Harmonium) เป็นต้น จนได้ก่อให้เกิดกลายเป็นวงเป็นรูปเป็นร่างมากขึ้น ซึ่งเครื่องดนตรีที่ได้คัดเลือกนำมาประสมในวงประกอบการสวดกীরตันนั้น จะเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเบา ขนาดเล็ก สามารถสะดวกแบกขนย้ายได้อย่างง่ายดาย เหตุเพราะว่าเหมาะกับการเดินทางไปยังที่ต่างๆ ในช่วงแรกๆ ที่เป็นการทดลองการประสมวงนั้นพบว่าได้นำเครื่องดนตรีจากชาวเอเชียกลาง(กลุ่มประเทศอาหรับ) มาประสมวงด้วย โดยเครื่องดนตรีที่ประสมวงที่ใช้ประกอบการสวดกীরตันที่พบในปัจจุบัน จะกำหนดให้ยึดถือไปในหลักเดียวกัน ซึ่งต้นแบบนั้นอยู่ที่ศูนย์กลางของชาวซิกข์ คือที่วิหารทองคำ เมืองอมฤตสระ แคว้นปัญจาบ ประเทศอินเดีย มักจะปรากฏในรูปแบบกลุ่มนักดนตรีราจี จาธา หรือเรียกสั้นๆ ว่า ราจิส จะมีเครื่องดนตรีที่ประสมอยู่ในวงมี ดังนี้

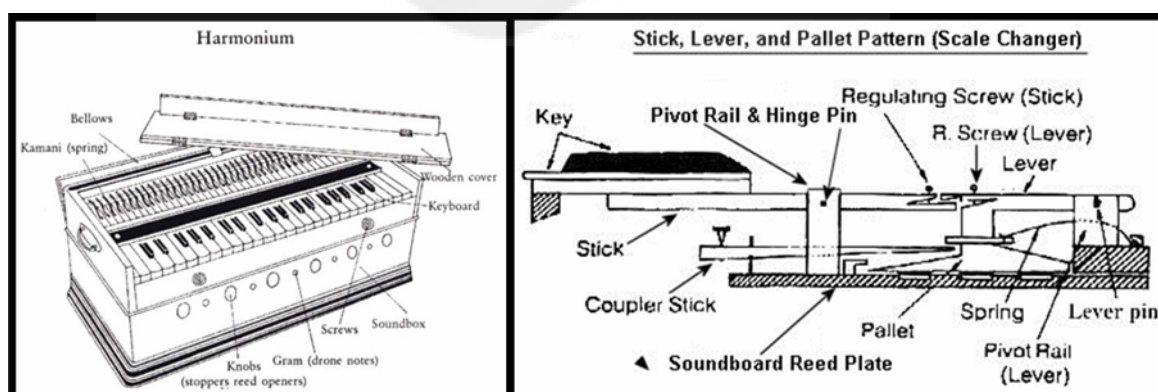
1. ฮาร์โมเนียม (Harmonium) ฮาร์โมเนียมนั้น มีชื่อเรียกอีกชื่อว่า เปติ (Peti) หรือบาจา (Baja) ซึ่งมีต้นกำเนิดจากประเทศฝรั่งเศส ประดิษฐ์ขึ้นโดย อเล็กซานเดร เดเบียง (Alexandre Debain) ประดิษฐ์ขึ้นในปี ค.ศ.1840 และฮาร์โมเนียมได้เข้าสู่ประเทศอินเดียในราวปี ค.ศ.1850 ในช่วงที่ประเทศอังกฤษล่าอาณานิคม ซึ่งชาวอังกฤษได้นำเครื่องดนตรีดังกล่าวเข้าเผยแพร่ในประเทศอินเดียด้วย ฮาร์โมเนียมจัดอยู่ในเครื่องดนตรีตามการกำเนิดของเสียงประเภท free-reed aerophones เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ้มสูบลม ลมนั้นจะกำเนิดมาจากการเคลื่อนไหวของหีบลม โดยการบีบลมจากหีบลมเข้าสู่เครื่อง มีลักษณะของการบรรเลงโดยการกดแป้นคีย์บอร์ด เมื่อฮาร์โมเนียมเข้ามาสู่อินเดีย ชาวอินเดียให้ความสนใจและกลายเป็นที่นิยมรวดเร็ว ทั้งดนตรีอินเดียแบบคลาสสิก (indian classical music) หรือดนตรีในแบบอื่นๆ ในประเทศอินเดียได้นำเอาฮาร์โมเนียมเข้าไปใช้และนิยมกันอย่างแพร่หลาย ซึ่งรวมทั้งดนตรีประกอบการสวดกীরตันของศาสนาซิกข์ด้วย ในครั้งแรก ฮาร์โมเนียมเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดใหญ่ลักษณะรูปร่างไม่ต่างจาก ออแกนที่ใช้ในโบสถ์ ต่อมาจึงมีการลดขนาดลงมาจนมีรูปร่างและการกำเนิดเสียงคล้ายคลึงกับแอคคอร์ดเดียน ฮาร์โมเนียมจัดอยู่ในกลุ่มจำพวกเครื่องดนตรีแบบ pump organ โดยฮาร์โมเนียมมีการสูบลมเข้าเครื่องเพื่อที่จะเติมลมจากลูกสูบที่อยู่ด้านหลังของเครื่อง เข้าสู่เครื่อง ในตัวเครื่องสามารถกักเก็บลมได้ และลมจะถูกปล่อยออกตามกลไก เมื่อผู้เล่นกดลงบนแป้นเสียงที่มีลักษณะเหมือนแป้นคีย์บอร์ดทุกประการ โดยมีโน้ตเรียงกัน 12 ครั้งเสียง ต่างกันที่ขนาดแป้นที่อาจจะเล็กลงเล็กน้อย และจะมีช่วงเสียงที่น้อยกว่าเครื่องดนตรีในกลุ่มเดียวกัน คือ คีย์บอร์ด หรือ เปียโน ส่วนมากจะนิยมสร้างให้มีช่วงเสียงสามช่วงเสียงครึ่ง เพื่อสะดวกต่อการพกพาไปในที่ต่างๆ และเพียงพอที่จะสามารถเล่นเสียงต่างๆ ในเพลง หรือบทสวดภาวนา แต่ลักษณะการบรรเลงนั้นเป็นลักษณะการตั้งวางเครื่องกับพื้นราบ เพราะว่าการวัฒนธรรมดนตรีของอินเดียในการบรรเลงนั้น นักดนตรีทุกเครื่องจะต้องนั่งบรรเลงบนพื้น นักดนตรีจะไม่ยืนบรรเลง ฮาร์โมเนียมที่ใช้ในอินเดียจึงเป็นฮาร์โมเนียมแบบตั้งพื้น กล่าวคือ นักดนตรีที่บรรเลง ฮาร์โมเนียมนั้นจะไม่สามารถสะพายหรือยืนบรรเลงได้ อย่างที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ฮาร์โมเนียมเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการบรรเลงลงบนแป้นกด ซึ่งเหมือนกันกับเครื่องดนตรีประเภทแป้นคีย์บอร์ด โดยมากมีช่วงเสียง 3 ช่วงเสียงครึ่ง แต่ฮาร์โมเนียมนั้นมีความพิเศษแตกต่าง

จากเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดทั่วไปอยู่อย่างหนึ่ง คือ การบรรเลงฮาร์โมเนียมในขณะที่นักดนตรีกดแป้นคีย์ในโน้ตหนึ่ง และหากผู้เล่นมีการดิงกลไกของเครื่อง จะส่งผลทำให้การบรรเลงโน้ตนั้นๆ ในช่วงทบเสียงที่ต่ำกว่า 1 ช่วงทบเสียง ก็จะกดลงควบคู่กันไปเอง พุดง่าย ๆ ก็คือ กดโน้ตตัวเดียว แต่เสียงออกมาสองเสียง ซึ่งเป็นการบรรเลงในลักษณะคู่แปด สม่่าเสมอ ในบางเครื่องที่มีการออกแบบมาพิเศษกว่า จะสามารถดิงกลไกส่งให้เครื่องบรรเลงเสียงที่สูงกว่าเสียงที่ผู้บรรเลงกำลังกดอยู่นั้น ให้สูงขึ้น 1 ช่วงทบเสียง สามารถส่งให้เครื่องเล่นเสียงที่ผู้บรรเลงกำหนด เพื่อให้เสียงค้างไว้ตลอด เป็นเสียงคลอ (เสียงโดรน) ก็ได้ ด้วยเหตุนี้เอง เครื่องดนตรีชนิดนี้จึงถูกเรียกว่าฮาร์โมเนียม ซึ่งมีลักษณะของการประสานเสียงในตัวเองซึ่งในที่นี้ สามารถตั้งปรับการบรรเลงให้เป็นรูปแบบธรรมดาหรือตั้งเป็นเสียงคลอได้ โดยการดิงและกดปุ่มหมุดด้านข้างของเครื่องดนตรี



ภาพประกอบ 6 ฮาร์โมเนียมและการนั่งบรรเลงฮาร์โมเนียม

ที่มา: <http://www.atom.rmutphysics.com>



ภาพประกอบ 7 ส่วนประกอบและกลไกของฮาร์โมเนียม

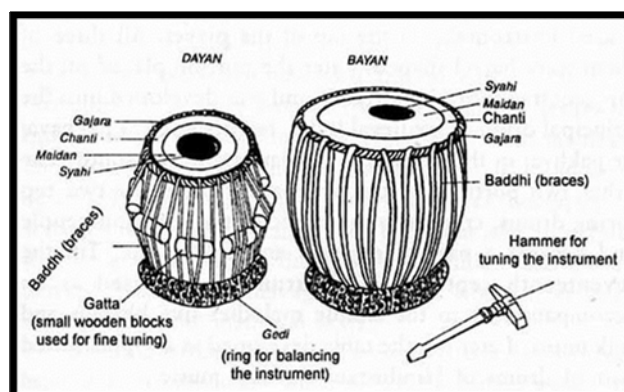
ที่มา: <http://android.theseuniversities.com/harmonium>

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้พบว่า ฮาร์โมนีเยมมีขนาดกว้าง 25 ซม. ยาว 62 ซม. และสูง 30 ซม. แบนกดโน้ตเสียงที่ต่ำที่สุดคือเสียง C3 (เสียงโดในช่วงทบเสียงที่ 3 ของบันไดเสียงสากล มีความถี่เสียงอยู่ที่ 130.81 Hz) และแบนกดโน้ตเสียงที่สูงที่สุดคือเสียง F6 (เสียงฟา ในช่วงทบเสียงที่ 6 ของบันไดเสียงสากล มีความถี่เสียงอยู่ที่ 1396.91 Hz) ช่วงเสียงของฮาร์โมนีเยมทั้งหมดคือ 3 ช่วงทบเสียงครึ่ง เริ่มต้นที่เสียง C3 – F6 (130.81 – 1396.Hz) ในการวิจัยในครั้งนี้ ความถี่ของระดับเสียงในแต่ละเสียงฮาร์โมนีเยมนั้น ระดับเสียงจะตรงกับระดับเสียงสากลของเปียโน ที่ใช้ตั้งเทียบความถี่เสียงที่ A 440 Hz ทุกประการ เนื่องจากฮาร์โมนีเยมเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวซิกข์ ได้รับวัฒนธรรมมาจากตะวันตก ทำให้ระดับเสียงต่างๆ ที่ใช้มีเสียงตรงกับระดับเสียงของเครื่องดนตรีชาวตะวันตก ระดับเสียงต่างๆ จึงมีการตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงเครื่องดนตรีของชาวตะวันตก ระดับเสียงต่างๆ บนลิ้มกดของฮาร์โมนีเยมจึงมีระดับเสียงตรงกับระดับเสียงของเปียโน เทียบกับความถี่เสียงที่ A440Hz ทุกประการ

ในการบรรเลงเครื่องดนตรีฮาร์โมนีเยมนั้น ผู้บรรเลงจะนั่งบรรเลงกับพื้น ตำแหน่งในการนั่งในวงจะนั่งอยู่ฝั่งขวา และตรงกลาง สังเกตจากการนั่งเมื่อหันหน้าเข้าหาผู้ฟังโดยผู้ที่นั่งตรงกลางจะเป็นผู้นำวงหรือหัวหน้าวง มีหน้าที่ร้องนำ กำหนดควบคุมความต่อเนื่องในการบรรเลง ถ้าหากวงมีชื่อเสียง และเป็นที่ยอมรับ มักจะเรียกชื่อของวงหรือชื่อคณะนักดนตรีตามชื่อหัวหน้าผู้นำวง ที่นั่งอยู่ตรงกลางนี้ด้วย

2. ทับบล้า (Tabla) เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะและเป็นกลองชุดสองใบวางไว้คู่กัน ประกอบด้วยกลองขนาดเล็กซึ่งจะวางไว้ด้านขวามือ ทำมาจากไม้เรียกว่า ดายาน(Dayan) ซึ่งมีเสียงสูงกว่ากลองอีกใบ ที่เรียกว่า บายาน (Bayan) ซึ่งทำมาจากโลหะ จัดอยู่ในจำพวกเครื่องกระทบ มีแหล่งกำเนิดเสียงจากหนัง (Membranophone) มักนิยมใช้ในวัฒนธรรมดนตรีอินเดียตอนเหนือ (Hindustani Classical Music) และมีถิ่นกำเนิดอยู่ในประเทศอินเดีย ตามประวัติศาสตร์นั้น มีการอ้างว่า ได้รับการพัฒนามาจากกลองภักวัต (Pakhavaj) ซึ่งเป็นกลองยาวสองหน้า ที่มีถิ่นกำเนิดในวัฒนธรรมอินเดียภาคใต้ หรือบ้างอ้างว่าเป็นกลองภักวัตที่ย่อส่วนเพื่อให้มีขนาดเล็กลง โดยสรุปแล้วนั้น ทับบล้ามีพัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีประเภทกลองที่ทำจากหนังสัตว์ของประเทศอินเดียทั้งสิ้น

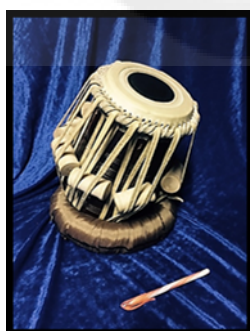
ทับบล้านั้นเป็นเครื่องดนตรีที่มีเทคนิคและวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อนที่สุดเครื่องหนึ่งของโลก และเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอินเดียนิยมเล่นมากที่สุดเครื่องหนึ่ง โดยทับบล้าสามารถสร้างเสียงในการบรรเลงจากการเคาะนิ้วต่างๆ ลงบนตำแหน่งต่างๆ บนหนังหน้ากลองทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังสามารถใช้การดีด การรูดอุ้งมือ การตบ การตี ด้วยนิ้วทั้ง 10 นิ้ว ข้อนิ้วต่างๆ ส่วนประกอบต่างๆ ของมือ โดยสร้างเสียงได้ไม่ต่ำกว่า 15 เสียง การบรรเลงทับบล้านั้นเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องในศาสนาซิกข์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากวัฒนธรรมดนตรีอินเดียตอนเหนือ ที่มักนิยมใช้กลองทับบล้าเป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ นอกจากนี้ทับบล้ายังเป็นที่นิยมของประเทศอื่นๆ ในเอเชียใต้อีกด้วย



ภาพประกอบ 8 ทับบ้ำและส่วนประกอบของทับบ้ำ

ที่มา: <http://www.swarmantra.com>

ทับบ้ำประกอบไปด้วยกลองสองใบ ซึ่งแตกต่างกันทั้งขนาดและรูปทรง ลักษณะของกลองที่ใช้มือขวาเล่น เรียกว่า ดายาน (Dhayan) มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 15 เซนติเมตร (หรือประมาณ 6 นิ้ว) และสูง 25 เซนติเมตร (หรือประมาณ 10 นิ้ว) ลักษณะเสียงสูงกว่าบายาน ซึ่งเป็นกลองที่มีขนาดเล็กกว่าลูกทางซ้ายมือ ถูกสร้างให้มีรูปทรงกรวย ปลายตัด ส่วนมากมักนิยมใช้ไม้สักและไม่ชิงชันในทำหุ่นกลอง และมีการเจาะให้เป็นโพรงด้านในตัวกลอง โพรงภายในกลองดายานจะกินเนื้อที่เกือบครึ่งหนึ่งของท่อนไม้ที่นำมาใช้ ตัวกลองดายานสามารถปรับเสียงได้ การปรับเสียงจะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง หรือบทเพลงที่เล่น โดยการปรับเสียงนั้นจะทำได้โดยใช้ไม้ทรงกระบอกเล็กๆ ซึ่งเรียกว่า กัตตะ สอดระหว่างหนังที่สาวขึ้นกับหนังกลอง ส่วนในการปรับเสียงนั้นก็ใช้หมอนอันเล็กๆ สำหรับปรับเสียงกลองทับบ้ำโดยเฉพาะตีลงไปบนไม้ทรงกระบอกเล็กๆ ส่งผลให้สายหนังที่ชิงตึงอยู่นั้น ให้ตึงยิ่งขึ้นและก่อให้เกิดเสียงที่สูงขึ้น หรือจะทำให้หย่อนเมื่อต้องการเสียงที่ต่ำลง



ภาพประกอบ 9 กัตตะ ไม้ทรงกระบอกสำหรับปรับเสียงดายาน, กลอง ดายาน และค้อนสำหรับปรับเสียงกลอง

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล. เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2557.

ส่วนกลองอีกใบที่ใช้มือซ้ายตี เรียกว่า บายาน (bayan) มีลักษณะคล้ายบาตรพระ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20 เซนติเมตร (หรือประมาณ 8 นิ้ว) และมีความสูงประมาณ 25 เซนติเมตร (หรือประมาณ 10 นิ้ว) มีลักษณะเสียงทุ้มต่ำกว่าดาจาน ซึ่งจะวางทางด้านซ้ายและใช้มือซ้ายในกาบรรเลง เป็นกลองที่ให้เสียงในโทนต่ำ มีลักษณะเป็นกลองหน้าเดียว ซึ่งจะซึงหน้าเพียงด้านเดียว ตั้หุ่นของกลองบายานนั้น มักพบด้วยการนำเอาทองเหลืองมาใช้มากที่สุด รองลงมาก็เป็นทองแดง แต่ทองแดงจะมีราคาสูงกว่า ขณะที่อลูมิเนียมและเหล็กจะพบบ้าง แต่มีราคาที่ถูกว่าทองแดงและทองเหลือง และมักก็ถูกพบในการนำมาทำขึ้นหุ่นกลองบายานด้วยเช่นกัน แต่ไม่ค่อยนิยมมากนักในปัจจุบัน แต่ในสมัยก่อนจะมีมากในแคว้นปัญจาบ บางครั้งก็พบว่าทำด้วยดินเผาก็มีแต่ไม่นิยมมากนัก เนื่องด้วยคุณภาพที่ไม่ค่อยคงทนแข็งแรง



ภาพประกอบ 10 กลองบายาน (Bayan)

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2557

ทับบล้า จะประกอบไปด้วยส่วนต่างๆ นอกเหนือจากตัวกลองที่ทำจากไม้และโลหะชนิดต่างๆ แล้ว ยังมีหนังหน้ากลอง ที่ทำมาจากหนังสัตว์ อาจจะเป็นหนังวัว หรือหนังแพะแล้วแต่ความนิยม ซึ่งจะต้องซึงให้ตึงเพื่อเสียงที่ดังและไพเราะ ซึ่งหนังหน้ากลองนี้ ซึงด้วยหนังสามชั้นด้วยกัน ขอบของผืนหนังจะถูกเจาะรูไว้เล็กๆ เพื่อให้สามารถใช้สายหนังสอดสลับกันไปทีละรู จนครบรอบวง ซึ่งหนังชั้นแรกจะเรียกว่าจะถูกถักจนเป็นเกลียวส่วนวงกลมสีดำตรงกลางเรียกว่า สยาฮี (Syahi) สามารถแข็งตัวได้เมื่อแห้ง สามารถนำไปใช้แปะบนหน้ากลองทับบล้า ซึ่งใช้การทาไปบนผืนหนังเป็นชั้นๆ บางๆ หลายๆ ชั้น จนเป็นวงกลมไม่ใหญ่มากนัก ซึ่งความหนาบางของस्याฮีนั้นขึ้นอยู่กับเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของกลองทับบล้า จำนวนชั้นที่นิยมทำคือ 6ชั้น ไปจนถึง 10ชั้นเลยทีเดียว ซึ่งขึ้นอยู่กับช่างทำกลองอีกด้วย



ภาพประกอบ 11 สยาฮี ใช้ทำบนหน้ากลองทับบล้อ

ที่มา: <https://en.wikipedia.org/wiki/Syahi>

หนังทั้งสามชิ้นถูกประกบกันซึ่งริมขอบกลองจะมีการเจาะโดยค้อนเจาะหนัง เจาะรอบๆ หน้าหน้ากลอง เพื่อใช้สายหนัง หรือตามที่คนดนตรีไทยเรียกว่าหนังเรียด ใช้ร้อยซึ่งหน้าหน้ากลอง กับตัวหุ่นกลองให้ติดกัน และซึ่งให้ตึงเพื่อให้เกิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของกลองทับบล้อ แต่ละสายนั้นจะถูกถักเป็นเกลียวสลับไปเรื่อยๆ เรียกว่า กาจารา (Gajara) ยึดระหว่างหน้าหน้ากลองกับตัวหุ่นกลองไว้ จากนั้นใช้สายหนังอีก 1 เส้นที่เรียกว่า แบดดิ (Baddhi) ซึ่งจากหน้าหน้ากลองซึ่งสามารถใช้ค้อนเหล็กตีลงมาเพื่อปรับเสียงบนหน้าหน้ากลองในแต่ละจุดได้ด้วย กลองทับบล้อทั้งสองใบจะวางบนฐานรองที่เรียกว่า กัตติ ลักษณะเป็นรูปวงแหวนทรงกลมคล้ายโดนัท มีรูตรงกลางเพื่อวางกลองทั้งสองใบได้ และมักจะทำจากผ้าหรือสิ่งทอธรรมชาติ และเวลาเราไม่ใช้กลอง จะเก็บกลองเราจะมีแผ่นวงกลมไว้ปิดหน้าหน้ากลอง ซึ่งเรียกว่า ชิมบี ทำมาจากผ้าหรือวัสดุธรรมชาติเช่นกัน



ภาพประกอบ 12 กัตติ

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อรัณวิไล. เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2557

3. ผู้ขับร้อง ทุกคนที่นับถือศาสนาซิกข์นั้นสามารถที่จะเป็นผู้ขับร้องหรือนำบทสวดภาวนาได้ ศาสนิกชนชาวซิกข์สามารถนำร้องบทสวดภาวนาในศาสนาซิกข์ได้ สิ่งสำคัญของผู้ขับร้องคือ เป็นคนที่มีความรู้และเชี่ยวชาญการร้องกลุ่มเสียงที่ถูกบัญญัติไว้อยู่ภายในพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ กลุ่มเสียงดังกล่าวเรียกว่า ราคะ (Raag) ซึ่งเป็นตัวกำหนดทำนองของโน้ตในการร้องบทสวดภาวนาต่างๆ ได้เหมาะสมตามที่พระศาสดาได้บัญญัติไว้ และเป็นผู้มีความสามารถเล่นฮาร์โมเนียมได้ และเข้าใจจังหวะ ตาละ (Taal) พื้นฐานที่เหมาะสมแก่การสวดภาวนาบทต่างๆ ของศาสนาซิกข์ได้ ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวทั้งหมดเหล่านี้ หากผู้ใดมีความสามารถก็จะสามารถเป็นผู้ขับร้องหรือนำบทสวดได้

ระเบียบและวิธีการบรรเลงดนตรี ประกอบการสวดกীরตัน

1. ระเบียบและวิธีการบรรเลงดนตรี ประกอบการสวดกীরตัน ตามลำดับการดำเนินชีวิตประจำวันในศาสนาซิกข์

ปกติทุกๆ วันชาวซิกข์จะมีการประกอบศาสนกิจประจำวัน โดยการสวดภาวนาและขับร้องบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาทั้ง 10 พระองค์ ซึ่งในทุกๆ เช้าหลังจากชาวซิกข์ได้อบน้ำทำความสะอาดร่างกาย สามารถแบ่งได้เป็นสามช่วงเวลา คือ ช่วงอมฤตเวลาในตอนเช้าตรู่ จะเริ่มตั้งแต่เวลา 4.30 - 6.30 จะมีพิธีเปิดพระคัมภีร์คุรุครันท์ ซาฮิบ เพื่อการสวดมนต์ โดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ ซึ่งจะสวดในบทซัพ ซาฮิบ (ยัปยี่) จาป ซาฮิบ และบทซาวยเอั 10 บท (บทซาราวัค สุทฺธ) ตามลำดับ จากนั้นเข้าสู่ช่วงที่สอง เริ่มการสวดกীরตันโดยสังคีตจารย์ ซึ่งมีการบรรเลงดนตรีประกอบเรื่อยไปจนจบพิธีกรรมช่วงเช้าซึ่งเป็นเวลาประมาณ 8.30 น. หากเป็นวันอาทิตย์ หรือวันที่มีพิธีกรรมทางศาสนา จะมีการขยายเวลาไปถึง 12.00 น. หลังจากจบพิธีกรรม ชาวซิกข์จะได้รับประทานอาหารร่วมกัน การสวดช่วงเช้านี้ ชาวซิกข์จะเรียกประเภทกลุ่มบทเพลงที่ใช้การสวดในช่วงนี้ว่า อาซาร์ติวาร์ (ASA DI VAAR) ซึ่งอาซาแปลว่า ช่วงเช้า วาร์ หมายถึงวาระ ดังนั้น อาซาร์ติวาร์หมายความว่า วาระแห่งรุ่งอรุณ เป็นการร่วมสวดภาวนาในช่วงเช้า ร่วมกันฟังคำสอนของศาสดา ก่อนแยกย้ายกันไปปฏิบัติหน้าที่การทำงานต่างๆ เมื่อการสวดภาวนาในช่วงเช้าได้เริ่มดำเนินไป ชาวซิกข์จะเริ่มทยอยเข้าร่วมรับฟังการสวด ซึ่งจะเดินไปยังแท่นที่ตั้งของพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ เพื่อทำความเคารพโดยการก้มกราบ จากนั้นจะบริจาคทานตามจิตศรัทธา ในการสวดภาวนานี้ชาวซิกข์บางส่วนสามารถขับร้องร่วมไปกับการสวดกীরตันของสังคีตจารย์ เพราะในการสวดภาวนานั้นจะมีการสวดบทเพลงหลักๆ หลายเพลง ที่สังคีตจารย์มักเลือกนำเอามาขับร้องบ่อยครั้ง

หากเรียงลำดับการสวดของศาสนาซิกข์ประจำวันนั้น สามารถเรียงลำดับขั้นตอนการสวดภาวนาในพิธีกรรมประจำวันได้ โดยเริ่มจากบทสวดที่ไม่มีดนตรีประกอบ ที่เรียกว่า บทสวด ชุกมณีซาฮิบ ประมาณ 10 นาที สวดภาวนาโดยสังคีตจารย์ 1 ทาน ใช้เวลาในการสวดประมาณ 10-15 นาที หลังจากนั้น ก็เริ่มสวดบท อาซาร์ติวา ต่อด้วยบทสวดต่างๆ ในพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ จากการเลือกเพลงของสังคีตจารย์ หากเป็นวันธรรมดาที่ไม่มีกิจกรรมสำคัญทางศาสนาการสวดภาวนา

จะดำเนินไป 1 ชั่วโมง จนบทสวดสุดท้าย คือ บทสวดอนัตตาธิปไตย เป็นบทส่งท้าย หลังจากเสร็จสิ้นบทสวดดังกล่าวแล้ว ปิดท้ายด้วย อรรถาธิบาย และอ่านพระวัจนะประจำวัน ก็เป็นอันเสร็จพิธีการสวดภาวนาในภาคเช้าส่วนในช่วงเวลาเย็นนั้น จะเป็นการสวดสั้นๆ ที่ไม่มีดนตรีประกอบ เรียกว่า บทโซเฮร่า เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระศาสดารวมทั้งสิ่งที่ได้ปฏิบัติมาในช่วงระหว่างวันว่ามีสิ่งใดที่บกพร่องไปบ้าง การสวดภาวนาในช่วงเย็นจะเริ่มในเวลาหลัง 18.00 น. ซึ่งชาวสิกข์ไม่จำเป็นต้องเดินทางมาร่วมพิธีที่ศาสนสถานก็ได้ แต่อาจจะทำการสวดมนต์ที่บ้าน หรือสวดก่อนเข้านอนก็ได้ บทสวดที่ใช้จึงเป็นบทสวดสั้นๆ ที่กำหนดไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบ ซึ่งชาวสิกข์จะมีพระคัมภีร์ประจำอยู่ทุกครัวเรือนอยู่แล้ว

2. ระเบียบและวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน ตามหลักบัญญัติในคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบ

ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน ตามหลักบัญญัติทาง ดุริยางคศาสตร์ในศาสนาสิกข์นั้นระเบียบวิธีการบรรเลงตามแบบสังคีตศาสตร์ หลักของดนตรีอินเดีย โดยมีสิ่งที่สำคัญที่สุด 2 ประการ คือ ราคะ และताल

2.1 ราคะ (RAGA, RAAG) นั้นเป็นเสมือนรากของเพลงที่จะบรรเลง ราคะประกอบด้วยกลุ่มเสียงอย่างน้อย 5 เสียงขึ้นไป และเสียงในกลุ่มเสียงดังกล่าวนี้ ยังแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามบทบาทหน้าที่ของแต่ละราคะ เป็นทั้งการบ่งบอกถึงความเหมาะสมในแต่ละช่วงเวลาที่จะบรรเลงในบทสวดนั้นๆ รวมถึงอารมณ์ของบทเพลง โอกาสที่บรรเลงในสถานการณ์ต่างๆ ราคะทุกชุดเสียงจะต้องมีระเบียบการเคลื่อนที่ของเสียงขาขึ้น (Aaroh) และขาลง (Avroh) อย่างชัดเจน ซึ่งในศาสนาสิกข์ จะมีการบัญญัติไว้ 31 ราคะ ดังนี้

2.1.1 ราคาศรี (Sri Raag) เป็นราคะที่ใช้ในช่วงเวลา 16.00น. – 19.00น. เป็นราคะแรกที่ได้ถูกบัญญัติไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบ ซึ่งนิยมเล่นกันมาการาคะหนึ่ง สื่ออารมณ์ของเพลงไปในด้านการสร้างสมดุลกับชีวิต ความปลดปล่อยจิตวิญญาณ ความพึงพอใจ ซึ่งราคาศรีนั้นจะบรรเลงประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบในหน้า 14-93 เท่านั้น

2.1.2 ราคามาจย์ (Raag Majh) เป็นราคะที่ใช้ในช่วงเวลา 16.00น. – 19.00น. ราคานี้องค์พระศาสดาคูรุนานักได้สร้างสรรค์ขึ้น และได้ส่งวนไว้เฉพาะเจาะจงสำหรับการสวดภาวนาจากบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบ การสื่ออารมณ์ของโน้ตกลุ่มนี้ได้สื่อไปในเชิงลบ ความขัดแย้ง การสูญเสีย ความปรารถนาเข้าถึงพระเจ้าเพื่อทูลขอความอติ จะบรรเลงประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบในหน้า 94-150 เท่านั้น

2.1.3 ราคากาอูรี , กัวรี (Raag Gauri) ราคากาอูรี , กัวรี (Gauri) เป็นราคะที่ใช้ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. ซึ่งการสื่ออารมณ์ของราคานี้จะไปทางบวก เสริมสร้างจิตใจให้มีความสงบ หรือเรียกอีกอย่างว่า เป็นราคะเย็น เพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดความคิดรอบคอบ ความไม่ประมาท ให้จริงจังกับชีวิต มีหลักการและเหตุผลในการดำรงชีวิตไปข้างหน้า จะบรรเลงประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ชาฮิบในหน้า 151-346 เท่านั้น

2.1.4 ราคะอาซา (Raag Aasa) มักนิยมบรรเลงช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00น. ถึง 7.00 น. เป็นราคาที่เก่าแก่ที่สุดราคาหนึ่งที่นิยมมากในกลุ่มนักดนตรีในแคว้นปัญจาบ สื่อถึงอารมณ์เพลงไปในทางที่สงบ ให้ความหวัง เสริมสร้างแรงใจให้มีความมานะพยายาม พร้อมที่จะเข้าสู่วันใหม่ เหมาะแก่การบรรเลงในช่วงก่อนพระอาทิตย์ขึ้น ใช้บรรเลงประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบในหน้า 347-488 เท่านั้น

2.1.5 ราคะกัจรี (Raag Gujri) บรรเลงในช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. สื่อถึงอารมณ์เพลงไปในทางปลอบประโลมจิตใจ ความพึงพอใจ อธิษฐานถึงพระผู้เป็นเจ้า รวมไปถึงสื่อความหมายไปในทางเศร้าได้อีกด้วย ใช้บรรเลงในบทสวดของพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบหน้า 489-526 เท่านั้น

2.1.6 ราคะเดวเกนดารี (Raag Devgandhari) บรรเลงในช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00น. ถึง 7.00 น. เป็นราคาที่โบราณมากๆ ปัจจุบันไม่ค่อยพบเห็นการนำมาใช้สวดประกอบกิริตันเท่าไรนัก อารมณ์ของเพลงที่ใช้ราคานี้บรรเลงจะสื่อไปในทางการสวดอ้วนวอน ให้ความรู้สึกนุ่มนวลแก่จิตใจ การตระหนักรู้ในตนเอง ให้มีสติ ใช้บรรเลงในการสวดพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบในหน้า 527-536

2.1.7 ราคะบิฮากะรา (Raag Bihagara) บรรเลงตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. มีความคล้ายคลึงกับราคะบิฮากมาก และเป็นราคาหนึ่งที่นิยมมาก อารมณ์ของเพลงสื่อไปในด้านความสงบ ความสุขที่ได้พบพระเจ้า สันติสุขและความพึงพอใจที่สมบูรณ์ได้มาถึงผู้ที่ยอมจำนนทุกสิ่งทุกอย่างเพื่อพระเจ้า บรรเลงประกอบพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบในหน้า 537-556 เท่านั้น

2.1.8 ราคะวาดันส์ (Raag Vadhans) บรรเลงตั้งแต่ 19.00น. ถึง 22.00น. ปัจจุบันไม่ค่อยนิยมเล่นมากนัก ให้อารมณ์ที่สงบและอ่อนโยน เสริมสร้างพลังศรัทธา ใช้บรรเลงประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบในหน้า 557-594 เท่านั้น

2.1.9 ราคะโสรัธน์ (Raag Sorath) บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. สื่ออารมณ์ถึงปรารถนาให้ความกลัวหายไปและความสุขเข้ามาแทนที่ มีแรงจูงใจในการดำรงชีวิตต่อไป ใช้ในการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบหน้า 595-659

2.1.10 ราคะดานาศรี (Raag Dhanasri) บรรเลงในช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 10.00น. ถึง 13.00น. ให้อารมณ์ที่ร่าเริง และมีความสุข เสริมสร้างแรงใจ สำหรับราคานี้ใช้บรรเลงประกอบการสวดในคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบหน้า 660-695 เท่านั้น

2.1.11 ราคะไจท์ศรี (Raag Jaitsri) ใช้บรรเลงในเวลาช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 17 แต่ในปัจจุบันไม่ค่อยนิยมมาเล่นเท่าไรนัก ประกอบด้วยเพลงสวด 30 เพลงวาร์และโศลกอีกหลายเพลง ให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ที่เย็นใจ อารมณ์ของความเจียบสงบและความลึกซึ้ง ใช้บรรเลงประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบในหน้าที่ 696-710

2.1.12 ราคะโทดิ (Raag Todi) ใช้บรรเลงในช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. อารมณ์ของเพลงที่ใช้ราคานี้บรรเลงสื่อถึงสายฝนและอารมณ์อ่อนโยนด้วย

กลืนอายแห่งความรัก รวมไปถึงความอ่อนคลายอีกด้วย ใช้ในการบรรเลงประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 711-718 เท่านั้น

2.1.13 ราคะไบรารี (Raag Bairari) บรรเลงในเวลาช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. อารมณ์ของเพลงที่ใช้ราคานี้เล่นจะสื่อถึงการเสริมสร้างแรงจูงใจต้องการส่งสาส์นแสดงความจงรักภักดีไปยังพระเจ้า แต่ก็อาจจะมีบางโอกาสที่ต้องการสื่ออารมณ์ถึงความเศร้า ซึ่งราคานี้จะใช้บรรเลงประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 719-720 เท่านั้น

2.1.14 ราคะติลาง , ตีลัง (Raag Tilang) บรรเลงช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 22.00น. ถึง 1.00น. บรรเลงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ความกลมกล่อมกึ่งโรแมนติกและน่ารัก รื่นรมย์ ชาวมุสลิมจะนิยมใช้เหมือนกัน ซึ่งราคานี้จะใช้บรรเลงประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 721-727 เท่านั้น

2.1.15 ราคะซุฮี (Raag Suhi) บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. เป็นราคาที่สื่อถึงอารมณ์ในการแยกจากกัน การต้องห่างจากครอบครัว รวมไปถึงการมีความสุขที่ได้พบสามีภรรยาที่เป็นที่รัก ซึ่งราคานี้จะใช้บรรเลงในการประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 728-794 เท่านั้น

2.1.16 ราคะบิลาวัล (Raag Bilawal) บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. ราคะบิลาวัลนี้เป็นเพลงที่ถือว่าเป็นพื้นฐานที่เดียวของนักดนตรีแคว้นปัญจาบ ให้ความรู้สึกถึงความรู้สึกอุทิศแก่พระเจ้าและการพักผ่อนให้ยาวนาน จิตวิญญาณที่สงบสุข ซึ่งการบรรเลงในราคานี้จะบรรเลงประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 795-858 เท่านั้น

2.1.17 ราคะกอนด์ (Raag Gond) บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. การใช้ราคานี้จะสื่อไปในทางการทำให้ประหลาดใจ และยังไปถึงการเสริมสร้างความสามัคคีด้วย ซึ่งการบรรเลงในราคานี้จะบรรเลงประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 859-875 เท่านั้น

2.1.18 ราคะรามกาลี (Ramkali) บรรเลงช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00น. ถึง 7.00 น. เป็นราคาที่สำคัญที่สุดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ สื่อถึงอารมณ์การสร้างแรงบันดาลใจ ความคิดอันสูงส่ง ความสงบ การใช้บรรเลงประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบจะใช้ประกอบหน้า 876-974

2.1.19 ราคะนัทนาร์ยาน (Nat narayan) จะใช้บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. ให้อารมณ์ในการบรรเลงประกอบในด้านความสนุก มีความสุขกับการสร้างสรรค์ ซึ่งจะใช้บรรเลงประกอบสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 975-983 เท่านั้น

2.1.20 ราคะมะลิเกวรา (Mali gaura) บรรเลงในช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. ซึ่งสื่อถึงอารมณ์ทำให้มีความสุข ใช้ประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 984-988 เท่านั้น

2.1.21 ราคะมารู (Maru) ใช้บรรเลงในช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 10.00น. ถึง 13.00น. ซึ่งการใช้ราคะนี้จะบรรเลงให้เกิดอารมณ์ความอีกรึม มีความกล้าหาญ ขจัด ความขี้ขลาดออกไปจากภายในจิตใจ ซึ่งการใช้ราคะนี้จะใช้บรรเลงประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุ ครันธชาธิบในหน้าที่ 989-1106 เท่านั้น

2.1.22 ราคะทักฮารี (takhari) บรรเลงในช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. เป็นราคะที่พบได้ในเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่และได้รับการพัฒนาเป็นอย่างมาก โดยองค์พระศาสดาคูรูนันท์ การสื่ออารมณ์ของราคะนี้จะสื่อถึงความรักใคร่ปรองดองกัน ความรัก สามัคคี ซึ่งการใช้ประกอบการสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบจะใช้กับหน้า 1107-1117 เท่านั้น

2.1.23 ราคะเกดดารา ,เกดดารา (Keddara) ใช้บรรเลงในช่วงที่สองของภาค กลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. ราคะเกดดารานี้เกิดขึ้นก่อนที่คุรูนันท์จะสถาปนาศาสนา ซิกข์ เพราะเป็นราคะที่มีความเก่าแก่มากราคะหนึ่ง นิยมเล่นในคืนที่สามารถเห็นดวงจันทร์ได้เต็ม ดวง การใช้ราคะนี้จะสื่ออารมณ์เพลงถึงความรัก ความสวยงามในชีวิต และการใช้ราคะเกดดารานี้จะ ใช้ในการสวดประกอบพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบในหน้า 1118-1124 เท่านั้น

2.1.24 ราคะไบโร (Bhairo) ใช้บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. ใช้สื่ออารมณ์การเติมเต็มความปรารถนาที่จะเข้าถึงพระเจ้า สื่ออารมณ์ที่ดูต้น ความรุนแรงสร้างความมั่นคง เชื้อมั่นในจิตใจ ราคะนี้ใช้ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบใน หน้า1125-1167 เท่านั้น

2.1.25 ราคะบาเซนต์ (Basant) ใช้บรรเลงในช่วงที่สี่ของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 1.00น. ถึง 4.00น. สื่อถึงความสุข ความเยิบสงบ ต้องการให้จิตใจของผู้ฟังสงบสุข ซึ่งใช้ประกอบ บทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบหน้า1168-1196 เท่านั้น

2.1.26 ราคะซาราง (Sarang) ใช้บรรเลงในช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 10.00น. ถึง 13.00น. บทสวดที่ใช้ราคะนี้จะบรรเลงให้อารมณ์ความเศร้า การต้องการที่จะเข้าถึงพระ เจ้า ใช้บรรเลงประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบหน้า 1197-1253 เท่านั้น

2.1.27 ราคะมัลฮาร์ (Malhar) เป็นราคะที่บรรเลงในช่วงที่สองของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. สำหรับราคะนี้นิยมบรรเลงเพื่อสื่อความหมายในด้านการเกิดใหม่ การผลิดอก ออกผล เริ่มต้นอะไรใหม่ๆ ใช้ในบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบหน้าที่1254-1293 เท่านั้น

2.1.28 ราคะกันฮารา (Kanhra) เป็นราคะที่ใช้ในช่วงที่สองของภาคกลางคืน ตั้งแต่ เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. เป็นราคะที่ถูกสร้างขึ้นโดยนักดนตรีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของอินเดียชื่อ เทน เซ็น ในศตวรรษที่ 16 ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีอินเดียได้ เป็นราคะที่ใช้ในการสื่อสารกับพระเจ้า แสดงความจงรักภักดี ซึ่งราคะนี้ใช้กับบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันธชาธิบหน้าที่1294-1318 เท่านั้น

2.1.29 ราคะกัลป์ยาน (Kalyan) ใช้บรรเลงในช่วงแรกของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 16.00น. ถึง 19.00น. ให้ความรู้สึกที่สื่อถึงน้ำทิพย์ชโลมจิตใจ ซึ่งเป็นน้ำทิพย์ที่มาจากความรักของพ

เจ้า ก่อให้เกิดความจงรักภักดี ราชะนี้ได้ใช้ควบคู่กับบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบในหน้า 1319-1326 เท่านั้น

2.1.30 ราชะพระบาติ (Prabhati) บรรเลงช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00น. ถึง 7.00 น. ซึ่งราชะนี้จะใช้บรรเลงในบทสวดที่สื่อถึงความสว่างาม มีท่วงทำนองที่ช้าและหนักหน่วง แสดงถึงความมีพลังอำนาจ มีบารมีสูงส่ง โดยเป็นราชะที่ใช้ควบคู่กับบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบในหน้า1327-1351 เท่านั้น

2.1.31 ราชะใจจาวัลติ (Jaijavanti) บรรเลงช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. เป็นราชะสุดท้ายที่ได้บัญญัติไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ ถือว่าเป็นราชะหนึ่งที่สำคัญที่สุดก็ว่าได้ อารมณ์ในการสื่อความหมายของราชะนี้คืออารมณ์ที่สื่อถึงความปลดปล่อยจิตวิญญาณ ความอิสระเสรี ซึ่งราชะนี้ได้ใช้ในพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบในหน้า1352-1353 เท่านั้น

ดังนั้น สามารถสรุปการแบ่งกลุ่มราชะตามช่วงเวลาตามกฎบัญญัติไว้ในศาสนา ซิกข์ ได้แบ่งเป็น 8 ช่วงเวลาด้วยกัน คือ

ช่วงเวลาที่ 1 ช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00น. ถึง 7.00 น. ราชะที่ใช้ได้แก่

- 1) ราชะอาชา
- 2) ราชะเดวเกนดารี
- 3) ราชะรามกาลี
- 4) ราชะพระบาติ

ช่วงเวลาที่ 2 ช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. ราชะที่ใช้ได้แก่

- 1) ราชะกัจรี
- 2) ราชะโทติ
- 3) ราชะชูฮี
- 4) ราชะบิลาล
- 5) ราชะกอนด์
- 6) ราชะไบโร

ช่วงเวลาที่ 3 ช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 10.00น. ถึง 13.00น. ราชะที่ใช้ได้แก่

- 1) ราชะมารู
- 2) ราชะดานาศรี

ช่วงเวลาที่ 4 ช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00น. ถึง 16.00น. ราชะที่ใช้ได้แก่

1. ราชะกาอูรี
2. ราชะศรี

- 3) ราคะใจท์ศรี
- 4) ราคะไปราลี
- 5) ราคะมะลิกลัปป์รา
- 6) ราคะทักฮารี

ช่วงเวลาที่ 5 ช่วงแรกของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 16.00น. ถึง 19.00น. ราคะที่

ใช้ได้แก่

- 1) ราคะกัลป์ยาน
- 2) ราคะมาจย์

ช่วงเวลาที่ 6 ช่วงที่สองของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. ราคะที่

ใช้ได้แก่

- 1) ราคะบิฮาการ่า
- 2) ราคะวาทันส์
- 3) ราคะโสรัตน์
- 4) ราคะนันทนาร์ยาน
- 5) ราคะเกิตดารา
- 6) ราคะมัลฮาร์
- 7) กัณฮารา
- 8) ราคะใจจาวลติ

ช่วงเวลาที่ 7 ช่วงที่สามของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 22.00น. ถึง 1.00น. ราคะที่

ใช้ได้แก่

- 1) ราคะติลิ่ง
- 2) ราคะซาราง

ช่วงเวลาที่ 8 ช่วงที่สี่ของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 1.00น. ถึง 4.00น. ราคะที่ใช้

ได้แก่

- 1) ราคะบาแซนท์

2.2 ตาละ (Tala,Taal)

จังหวะในดนตรีศาสนาซิกข์นั้นจะเรียกว่า ตาละ (Tala) สิ่งสำคัญของจังหวะในดนตรีศาสนาซิกข์คือความช้า – เร็ว (Tampo) เป็นการจัดรูปแบบตาละ โดยตาละนั้นจะเป็นจังหวะหลักของบทสวดรวมทั้งเป็นการควบคุมจังหวะในการบรรเลงซึ่งการบรรเลงตาละ นักดนตรีต้องท่องจังหวะที่ระบุไว้ได้อย่างแม่นยำ นิยมเล่นกับกลองทับบิ้ล้า กลองโดล กลองโดลกี และกลองมริทงค์ แต่เราจะเห็นกันบ่อยในวัดซิกข์คือ ทับบิ้ล้า นักดนตรีสามารถด้นลูกเล่นสดเพิ่มเติมได้ องค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญของตาละในดนตรีศาสนาซิกข์ ประกอบไปด้วย 4 ส่วนที่สำคัญ คือ สาม (Sam) ตาลี (Tali) คาลี (Khali) และมาตรา (Matra)

2.2.1 สาม (sam) เป็นจังหวะที่ทุกतालจะขาดไม่ได้ เนื่องจากเป็นจังหวะที่สำคัญที่สุด ในการปฏิบัติไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง หรือการบรรเลง ผู้บรรเลงจะต้องเน้นเสียงที่ตรงกับจังหวะสาม แล้วจึงกลับต้นมาใหม่จะมีจังหวะสามเป็นตัวเชื่อม เรียกว่า อวตาร หากบรรเลง 1 รอบ จะเรียกว่า 1 อวตาร หากบรรเลง 2 รอบจะเรียกว่า 2 อวตาร การเขียนในรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะสามจะใช้เครื่องหมาย X เป็นสัญลักษณ์

2.2.2 คาลี (Khali) มีความหมายทั่วไปว่าว่าง (Empty Beat) ซึ่งการบรรเลงจะไม่เน้นความหนัก-เบา แต่ละบรรเลงในน้ำหนักรรมาดา จังหวะคาลีมักมีตำแหน่งที่ปรากฏตรงจุดกึ่งกลางของอวตาร ในการเขียนโน้ตนั้น คาลีจะใช้ O เป็นสัญลักษณ์

2.2.3 ตาลี (Tali) เป็นจังหวะปกติทั่วไปไม่ได้บรรเลงเน้นแบบจังหวะสาม จะปรากฏในทุกताल ในแต่ละतालจะมีตาลีมากกว่า 1 ครั้งเสมอในการเขียนโน้ต เราจะใช้ตัวเลข 2 3 4 ... เป็นสัญลักษณ์ ในการจัดรูปแบบของจังหวะताल จังหวะคาลีและจังหวะตาลีจะเป็นตัวเกิดลีลา จังหวะแบบต่างๆ ตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ การแบ่งกลุ่มโน้ตให้เป็นกลุ่มๆ ตามลักษณะมาตรา (Matra) นอกจากคาลีและตาลีนั้นเรียกว่า มาตรา หรือที่ทางดนตรีไทยเรียกว่า ห้อง ซึ่งในแต่ละมาตราอาจจะมีตัวโน้ต 4/3/2 ตัว ตามแต่กรณี เช่น

4 ตัวโน้ต 3 ตัวโน้ต 2 ตัวโน้ต

1 สารี กา รี | สารี กา | รี กา

1 มาตรา 2 มาตรา 3 มาตรา

ซึ่งในศาสนาซิกข์ จะใช้तालที่ได้บัญญัติไว้ในคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบไว้ จะเรียกतालเหล่านี้ว่า ทาละคลาสสิก มี 6 ทาละด้วยกัน คือ

1) ดาดรา ทาละ (Dadra taal) ทาละนี้มี 6 จังหวะ มีสองห้อง 1ห้องมี 3 จังหวะ สามคือจังหวะที่ 1 และ คาลีอยู่ที่จังหวะที่ 4

มาตรา 1				2		
จังหวะที่ 1	2	3		4	5	6
หน้าทับ Dha	Dhi	Na		Dha	Ti	Na
สามและคาลี	X				O	

2) รูพัค ทาละ (Rupak taal) ทาละนี้มี 7 จังหวะ ในห้องแรกจะมี 3 จังหวะ ส่วนห้องที่ 2 และ 3 จะมี 2 จังหวะ สามและคาลี อยู่ที่จังหวะที่ 1 ตาลีจะปรากฏในจังหวะที่ 4 และ 6 ตามลำดับ

มาตรา 1				2			3		
จังหวะที่	1	2	3		4	5		6	7
หน้าทับ Ti	Ti	Na	Dhi		Na	Dhi		na	
สามและคาลี	⊗								

3) เกลว่า ตาละ (Kelwa Taal) ตาละนี้มี 8 จังหวะ 2 ห้อง ห้องละ 4 จังหวะ สามอยู่ในจังหวะที่ 1 และคาลีอยู่ในจังหวะที่ 5 ตาละนี้นิยมเล่นกันมาก

มาตรา 1					2			
จังหวะที่ 1	2	3	4	5	6	7	8	
หน้าทับ Dha	Ge	Na	Ti	Na	Ga	Dhin	Na	
สามและคาลี	X				O			

4) จัป ตาละ (Chap Taal) ตาละนี้มี 10 จังหวะ 4 ห้อง ห้องหนึ่งมี 2 และ 3 จังหวะ สลับกันไป ในจังหวะที่ 1 คือ สาม จังหวะที่ 6 คือ คาลี และจังหวะที่ 3 และ 8 คือจังหวะคาลี

มาตรา 1	2	3	4		
จังหวะที่	1	2	3 4 5	6 7	8 9 10
หน้าทับ	Dhi Na	Dhi Dhi Na	Ti Na	Dhi Dhi Na	
สามและคาลี	X	2		O	3

5) เอก ตาละ (Ek Taal) เป็นतालะที่ได้รับความนิยมมากतालะหนึ่ง มี 12 จังหวะ 6 ห้อง ห้องละ 2 จังหวะ สามอยู่ในจังหวะแรก คาลีอยู่ในจังหวะที่ 3 และ 7 คาลีอยู่ในจังหวะที่ 5 9 และ จังหวะที่ 11

มาตรา 1		2		3	
จังหวะที่ 1	2	3	4	5	6
หน้าทับ Dhin	Dhin	Dhage	Tirkit	Tu	Na
สามและคาลี	X		O		2

มาตรา 4		5		6	
จังหวะที่ 7	8	9	10	11	12
หน้าทับ Kat	Ta	Dhage	Tirkit	Dhi	Na
สามและคาลี	O		3		4

6) ดิน ตาละ (Teen Taal) ตาละนี้มี 16 จังหวะ 4 ห้อง ห้องละ 4 จังหวะ สามอยู่ที่จังหวะที่ 1 คาลีอยู่ที่จังหวะที่ 5 และ 13 คาลีอยู่ในจังหวะที่ 9

เพลงทวิภาคี ๒๒๒-๒๒๒ ๒๒๒								
---	--	--	--	--	--	--	--	--

มาตรา 3	4		
จังหวะที่ 9 10 11 12	13 14 15 16		
หน้าทับ Dha Tin Tin Ta	Ta Dhin Dhin Dha		
สามและคาลี O	3		

1.3 ลำดับขั้นตอนพิธีการในวันคล้ายวันประสูติครูนาค พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

ในทุกศาสนาจะมีวันสำคัญต่างๆ สำหรับระลึกถึงหลักธรรมคำสั่งสอนของพระศาสดา รวมไปถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน แต่ละศาสนานั้นก็มีวันสำคัญและพิธีกรรมที่แตกต่างกัน อย่างเช่นศาสนาซิกข์ จะมีวันสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการเกิด การรับอมฤต การสมรส งานศพ ทุกวันสำคัญทางศาสนาและพิธีต่างๆ จะมีพิธีที่สำคัญที่สุดคือการสวดมนต์ ซึ่งบทสวดจะมาจากพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ เทศกาลสำคัญๆ หลักๆ ของชาวซิกข์จะมีดังนี้ เช่น วันคล้ายวันประสูติและวันสิ้นพระชนม์ของศาสดาทั้ง 10 พระองค์ วันคล้ายวันสถาปนาพระคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบเป็นศาสดาชาวนิรันดร์ วันสำคัญต่างๆ ที่เกี่ยวข้องถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของศาสนาซิกข์ วันคล้ายวันสถาปนาศาสนา โดยพระศาสดาองค์ที่ 10 ซึ่งตรงกับวันที่ 14 เมษายน หรือวันสงกรานต์ของประเทศไทย และวันที่สำคัญที่สุดในศาสนาซิกข์ จะหนึ่งวันอะไรไปไม่ได้ คือ วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค องค์พระศาสดาผู้ให้กำเนิดศาสนาซิกข์ ซึ่งจะมีการเฉลิมฉลองยิ่งใหญ่ในทั่วคุรุตวาราทุกที่ในโลก ผู้วิจัยได้เล็งเห็นความสำคัญของวันสำคัญวันนี้ จึงได้สนใจและศึกษาพิธีกรรมในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค ซึ่งจะตรงกับวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 ของทุกปี ในประเทศไทยนั้น จะตรงกับวันลอยกระทงพอดี ในปีที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยตรงกับวันอาทิตย์ ที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 แต่พิธีจะมีก่อน 3 วัน จะเริ่มตั้งแต่วันพฤหัสบดี ที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 โดยมีกำหนดการดังนี้

กำหนดการวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาครูนาค วันพฤหัสบดี ที่ 14 - อาทิตย์ ที่ 17 พฤศจิกายน 2556

วันพฤหัสบดี ที่ 14 พฤศจิกายน 2556

- เวลา 16.00น. - สวดอรรถาส สิริสุขขมณี ซาฮิบ
- เวลา 18.00น. - สวดกิริตัน วงราจิราชา ไป สุรจิต สิงค์ ยี่ ราลีลา เดลลี วาลี
- เวลา 18.50น. - อัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ ทั้ง ๑๑ องค์ ณ โถงพิธี ชั้น ๔
นำโดยกัลมัท วิชารัน

เวลา 20.00น. - พิธีสวดอาคันตปาธ อ่านพระมหาคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ จำนวน 1,430 หน้า โดยต่อเนื่องจนจบเป็นเวลา 60 ชั่วโมง ถึงวันที่ 17 พฤศจิกายน 2556

วันเสาร์ที่ 16 พฤศจิกายน 2556

เวลา 5.00น. - พิธีเฉลิมฉลองแห่พระคัมภีร์ จากชุมประทูไทย-ซิกข์ ถึงคฤตวาราคุรุสิงห์สภา

วันพฤหัสบดี ที่ 14 - วันอาทิตย์ ที่ 17 พฤศจิกายน 2556

ผู้ถูกคัดเลือกจะได้ร่วมสวดอาคันตปาธ อ่านพระมหาคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ จำนวน 1,430 หน้า โดยต่อเนื่องจนจบเป็นเวลา 60 ชั่วโมง (โดยการผลัดเปลี่ยน)

วันอาทิตย์ ที่ 17 พฤศจิกายน 2556

เวลา 6.30น. -12: 30 - เสร็จสิ้นพิธีสวดอาคันตปาธ อ่านพระมหาคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ จำนวน 1,430 หน้า

- การสวดกิริตัน โดยวงราจิตาหา ไบ สุรจิต สิงค์ ยี ราสิลา เดลลี วาลี จิอาณี ซาธิบ สิงค์ ยี , พานีพัท วาลี และ จิอาณี กัลซารัน สิงค์ ยี จาก กัลมัทจิอาณ วิทยาลัย แสดง ปาฐกถา
- การแสดงจากเหล่า นักเรียนระดับประถมของโรงเรียนไทยซิกข์ สากลยูเนียร์
- วงราจิตาหา โดยไบ มานีเดอร์ สิงค์ ยี ร่วมสวดกิริตัน

การแสดงพิเศษอื่นจะนำเสนอต่อเนื่องไปจนช่วงปิดท้าย

เวลา 19.30 – 23.00น. - นักเรียนระดับมัธยมของโรงเรียนไทยซิกข์สากล ร่วมสวด

- หลักธรรมคำสอนของ ศิริ คุรุนานัก เดว ยี
- ร่วมรับฟังการปาฐกถา โดย จิอาณี กัลซารัน สิงค์ ยี จาก กัลมัทจิอาณ วิทยาลัย
- วงราจิตาหา โดยไบ มานีเดอร์ สิงค์ ยี ร่วมสวดกิริตัน

จากกำหนดการที่ผู้วิจัยได้รับมานั้น สามารถแจกแจงพิธีกรรมสำคัญๆ ได้ ดังนี้

1. พิธีอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ 11 องค์มาประดิษฐานบนอาสนะ ณ ลานพิธี ก่อนที่จะเริ่มพิธีใดๆ ก็ตาม ชาวชาวซิกข์ประมาณ30คน ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชาย จะมารวมตัวกัน ตั้งแต่เวลา 16.00น. ที่ห้องเก็บพระคัมภีร์คฤศณ์ธชาธิบ ชั้น 6 ของคฤตวารา คุรุสิงห์สภา ซึ่งชาวซิกข์กลุ่มนี้ มีความตั้งใจ ที่จะเป็นผู้อัญเชิญพระคัมภีร์จำนวน 11 องค์ เข้าสู่ลานพิธีในชั้น 4 ระหว่างรอฤกษ์ เวลา 18.50น. ชาวซิกข์ที่เป็นอาสา หรือเรียกว่า สังคัต จะสวดอรรถาส ณ หน้าห้องที่

ประดิษฐ์ฐานของพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ 11 องค์ การสวดฮ์ดาสในครั้งนี้ ผู้สวดจะสวดบท สิริสุขุมณี ซาฮิบ พร้อมกับมีเครื่องประกอบจังหวะในการสวดด้วย คือ ขาลताल เครื่องดนตรีประเภท percussion มีลักษณะเป็นด้ามโลหะยาวประมาณ 40 เซนติเมตร สองอันประกบกัน จะมีโลหะวงกลม ติดเป็นคู่ จำนวน 24 คู่ ติดอยู่ที่ข้างโลหะยาวทั้งสองข้าง ข้างละ 12 คู่ เวลาบรรเลงใช้วิธีเคาะตามจังหวะตกของบทสวดสิริสุขุมณี ซาฮิบ ขาลतालนั้นไม่ได้มีเพียงรูปร่างลักษณะเป็นโลหะยาวแบบเดียวเท่านั้น ยังมีในลักษณะเป็นด้ามพลาสติก ขนาด 20-25 เซนติเมตร อันเล็กขนาด 20 เซนติเมตรจะมีโลหะแผ่นกลมที่กระทบแล้วทำให้เกิดเสียง จำนวน 4 คู่ และขนาด 25 เซนติเมตร มีโลหะแผ่นกลมที่กระทบกันจะเกิดเสียง จำนวน 12 คู่ การบรรเลงประกอบจังหวะ จะตีให้กระทบกับมือ เพื่อให้เกิดเสียง นอกจากขาลतालแล้ว ยังมีกลองโด้ลัคและมันชีระตีประกอบการสวดฮ์ดาสอีกด้วย กลองโด้ลัคนั้นจะขึงด้วยหนังทั้งสองข้าง สามารถตีได้ทั้งสองข้าง และมันชีระ จะทำด้วยโลหะทองเหลือง ลักษณะคล้ายๆ ฉาบของไทย แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก



ภาพประกอบ 13 การสวดฮ์ดาส บทสิริสุขุมณีซาฮิบ หน้าห้องเก็บพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ ชั้น6

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 14 ขาลตาล (Khartal) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะการสวดอาร์ตาส

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อรัมวิไล



ภาพประกอบ 15 การบรรเลงขาลตาลประกอบจังหวะระหว่างการสวดอาร์ตาส

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อรัมวิไล



ภาพประกอบ 16 ขาลताल (Khartal) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะการสวดฮ์ดาส

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 17 กลองโด้ลัค (Dholak) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงระหว่างการสวดฮ์ดาส

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



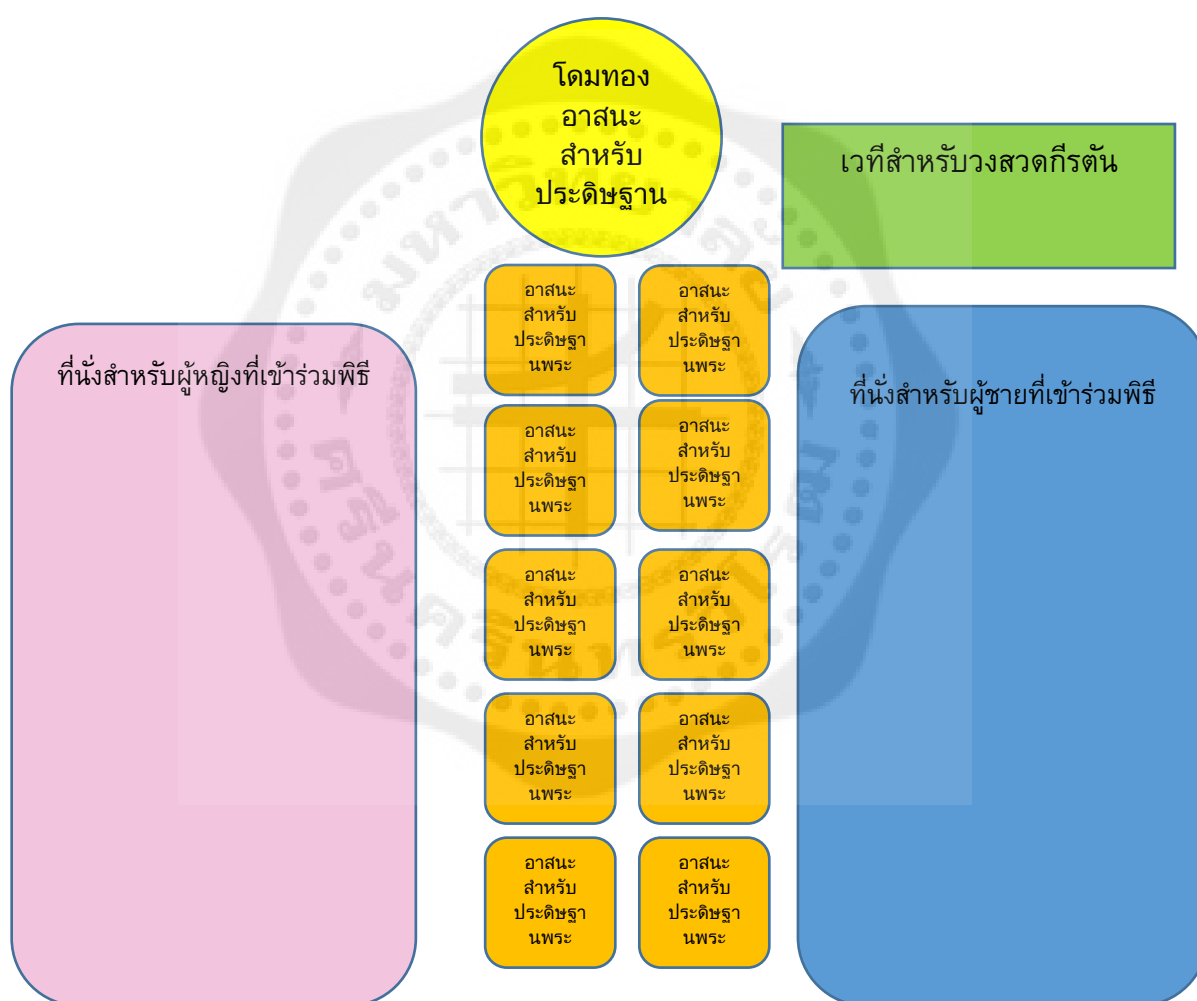
ภาพประกอบ 18 มั่นชिरะ (Manjira) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงระหว่างการสวดอรรถา

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

ระหว่างการรอกษ์อัญเชิญพระคัมภีร์นั้น ในทางลานพิธีชั้น 4 เหล่าชาวชาวชิกข์เริ่มค่อยๆ หยอยเดินทางกันมาร่วมงาน และจะมีการสวดกัรตันโดยวงราจิส จาธา ไป สุรจิต สิงห์ ยี เดลลีวาลี ประกอบก่อนพิธีเริ่ม โดยบทสวดกัรตันในงานพิธีครั้งนี้ จะเกี่ยวเนื่องกับการสรรเสริญองค์พระ ศาสตาคูรูนานัก ซึ่งเป็นผู้กำเนิดศาสนาชิกข์ และหลักธรรมคำสั่งสอนที่องค์คูรูนานักได้ทรงเผยแผ่

ในเวลา 18.30 น. ชายชาวชิกข์ที่ร่างกายแข็งแรง จะนั่งรอในห้องเก็บพระคัมภีร์ โดยจะนั่ง ที่พื้นไม่ให้สูงกว่าอาสนะของพระคัมภีร์ ผู้อัญเชิญพระคัมภีร์จะไม่มีการคัดเลือกแต่อย่างใด หากผู้ใด มาถึงก่อน ผู้นั้นจะมีสิทธิ์อัญเชิญพระคัมภีร์ได้ เมื่อถึงเวลา 18.40 ทุกคนจึงเริ่มพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์ โดยจะเทินพระคัมภีร์ไว้บนศีรษะ พระคัมภีร์จะมีผ้าที่ตกแต่งด้วยด้ายทองสวยงามปกคลุม ผู้อัญเชิญ จะเดินเทินพระคัมภีร์ไว้บนหัวตลอดเวลาการเดินทางมายังลานพิธี ชั้น 4 ระหว่างการเดินทางนั้น จะมีผู้ ถือธงประจำศาสนาชิกข์เดินนำขบวนเป็นอันดับแรก และมีเหล่าคณะปัญจะปือาเร่ ผู้ชาย 5 คน ที่ แต่งตัวเป็นศิษย์ชาวชิกข์ 5 คนแรกที่พระศาสตาคูร์โควินท์สิงห์ศาสตองค์ที่ 10 ทรงประทานอมฤต โปรดให้เป็นคาลชา การที่จะได้เป็นปัญจะปือาเร่ นั้นจะได้รับการคัดเลือกจากผู้รักษาศาสนวินัยได้ อย่างครบถ้วน และเป็นที่ยอมรับของเหล่าศาสนิกชนทุกคน ถัดมาจะเป็นกลุ่มนักดนตรีสังคัต จะเดิน สวดมนต์บทสิริสุขมณี ซาฮิบ บรรเลงขาลताल กลองโดทัก และมั่นชिरะ นำขบวนกลุ่มผู้อัญเชิญพระ คัมภีร์คูร์ครันถซาฮิบ จำนวน 11 องค์ โดยผู้อัญเชิญจะมีผู้ติดตามถือแส้ที่ทำจากหางตัวจามรีปิด บนพระคัมภีร์ การกระทำเช่นนี้เรียกว่าการจอร์ช และคนโปรยดอกไม้ตามระหว่างการเคลื่อนที่ของ

ขบวน เพื่อทำการบูชารับใช้พระคัมภีร์ เมื่อขบวนผ่านพ้นไปแล้ว เซว้า หรืออาสาท่เดินตามหลังขบวนจะเก็บเศษดอกไม้ที่โปรยทันที เพื่อไม่ให้เป็นขยะให้ผู้อื่นหรือคนทำความสะอาดเดือดร้อน เมื่อขบวนอัญเชิญพระคัมภีร์ครุครันต์ซาอิปได้เคลื่อนมาถึงลานพิธี บริเวณชั้น 4 แล้ว ผู้อัญเชิญจะไปยังอาสนะที่ตั้งอยู่ข้างหน้าโดมทอง โดยองค์ที่ 1 จะประดิษฐาน ณ โดมทอง กลางพิธี และอีก 10 องค์ จะแบ่งเป็นสองข้าง ข้างละ 5 องค์ จะประดิษฐานข้างหน้าโดมทองอาสนะที่ประดิษฐานพระคัมภีร์องค์ที่ 1 ด้านขวาของโดมทองนั้น จะมีเวทีสำหรับวงราจิส จาธา เพื่อสวดกิริตัน แต่ระหว่างการอัญเชิญพระคัมภีร์นี้ วงราจิส จาธา จะหยุดสวดกิริตัน ในด้านซ้ายของโดมทอง จะเป็นที่นั่งสำหรับผู้หญิงที่เข้าร่วมงาน และด้านขวาของโดมทอง จะเป็นที่นั่งสำหรับผู้ชายที่เข้าร่วมงาน



ภาพประกอบ 19 แผนผังลานพิธี และตำแหน่งที่ประดิษฐานของพระคัมภีร์ครุครันต์ซาอิป ทั้ง 11 องค์

ที่มา: บันทึกโดยนางสาววชิร วงศ์อ่วมวิไล



ภาพประกอบ 20 ณ บริเวณชั้น 4 มีการสวดกীরตันโดยวงราชิส จาชา ไบ สุรจิต สิงค์ ยี เดลลี วาลี

ที่มา: ถ่ายโดยนายวิศรุต เจียงยี



ภาพประกอบ 21 ผู้ชายชาวซิกข์จะนั่งรอฤกษ์เพื่ออัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบไปยังชั้น 4

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 22 ผู้ถือธงประจำศาสนาซิกข์ และตัวแทนชาวซิกข์ ๕ คน ที่แต่งกายเป็นปัญจะปืออาเร่ เดินนำขบวนอัญเชิญพระมหาคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 23 การอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบไปยังชั้น 4 จะเทินพระคัมภีร์ไว้บนศิระษะ

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 24 การอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบไปยังชั้น 4 โดยมีวงดนตรีจากกลุ่ม
สังคัตนำขบวน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 25 เริ่มต้นการสวดอาคันตปาธ เป็นการสวดอ่านพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบทั้งหมด
1430 หน้า

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวภัทร น้าวล

2. พิธีสวดอาคันตปาธ

การสวดอาคันตปาธ เป็นการสวดอ่านพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบทั้ง 11 องค์ อย่างต่อเนื่อง ทั้งหมด 1430 หน้า ไม่มีการหยุดพักจนจบ โดยการสวดจะสลับพลัดเปลี่ยนหมุนเวียนบุคคลที่เป็นอาสา หรือเรียกว่า สังคัต ที่ได้ลงตารางเวลาล่วงหน้ากันเรียบร้อยแล้ว เข้าเวรกันมาสวดเป็นเวลาติดต่อกัน 60 ชั่วโมง ซึ่งตามกำหนดการนั้น การสวดจะแล้วเสร็จในเวลา 7.00น ของวันที่ 17 พฤศจิกายน 2556 พอดีในพิธีสวดอาคันตปาธนี้นั้น จะไม่มีการบรรเลงดนตรีใดๆ ไม่มีการสวดกิริตันประจำวัน รวมถึงไม่มีการสวดกิจวัตรประจำวันที่ชาวซิกข์จะปฏิบัติกันทุกเช้า แต่ถ้าหากผู้ใดมีความตั้งใจจะสวดมนต์ด้วยตนเอง สามารถปฏิบัติได้ที่บ้าน หรือที่ห้องโดมทอง สถานที่สวดมนต์ส่วนตัวในชั้น 6 ของคุรุदวารา คุรุสิงห์สภาได้



ภาพประกอบ 26 การสวดอาคันตปาธ เป็นการสวดอ่านพระมหาคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวภัทร น้าวล

3. พิธีแห่พระคัมภีร์จากชุมประทูไทย-ซิกข์ ถึงคุรุดวาราคูรุสิงห์สภา

ระหว่างพิธีการสวดอาคันตปาธนั้น ในวันเสาร์ ที่ 16 พฤศจิกายน 2556 ก็มีพิธีแห่พระคัมภีร์จากชุมประทูไทย – ซิกข์ ถนนลาดหญ้า ถึงคุรุดวาราคูรุสิงห์สภา เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง แก่พระศาสดาคูรุนานัก เป็นระยะทาง 2.9 กิโลเมตร ตั้งแต่เวลา 5.30น. – 8.00 น. ใช้เวลาการเดินทางสองชั่วโมงครึ่ง โดยขบวนแห่พระคัมภีร์มีผู้ร่วมขบวนแห่มากมาย ล้วนเป็นชาวซิกข์ทั้งสิ้น ขบวนแห่

นั้น เริ่มต้น ณ ชุมประตู่ไทย- ชิกซ์เฉลิมพระเกียรติ กลุ่มชาวชิกซ์ที่เริ่มต้นจุดนี้ จะมีการตั้งซุ้มอาหารสำหรับผู้มาร่วมงาน และมีการตั้งโต๊ะแจกขนม เครื่องดื่มสำหรับผู้ที่ผ่านมาภายในงาน รวมไปถึงตั้งโต๊ะแจกจ่ายอาหารเครื่องดื่มในระหว่างทางที่ขบวนแห่ผ่าน ไม่ว่าจะเป็นบุคคลใด ศาสนาใดที่ผ่านมาระหว่างขบวนแห่ผ่าน ทางกลุ่มอาสาที่มีหน้าที่แจกจ่ายอาหาร ขนม เครื่องดื่ม จะแจกให้กับทุกคน



ภาพประกอบ 27 แผนที่เส้นทางจากชุมประตู่ไทย-ชิกซ์เฉลิมพระเกียรติ ถึงครุฑวารา ครุสังหส์สภา

ที่มา: <https://www.google.co.th/map>

การเตรียมตัวของชายชาวชิกซ์ทุกคนที่เข้าร่วมขบวนแห่ จะนำริบบิ้นสีเหลืองทองมาคาดรอบผ้าโพกหัว เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของการประกาศชัยชนะของการสถาปนาศาสนาชิกซ์ การเคลื่อนที่ของขบวนแห่พระคัมภีร์นั้น จะเริ่มจากชุมประตู่ไทย- ชิกซ์ ถนนลาดหญ้า ใช้เส้นทางถนนอิสรภาพ ตรงไปยังสี่แยกบ้านแขก แล้วจึงเลี้ยวขวา เพื่อไปยังสะพานพระปกเกล้า โดยใช้เส้นทางถนนประชาธิปไตย เพื่อเดินทางถึงครุฑวารา ในขบวนแห่นั้น จะมีรถกระบะ ตกแต่งด้วยผ้าและดอกไม้ที่สวยงามประดับตกแต่ง เพื่อให้อัญเชิญพระคัมภีร์ ขบวนจะนำหน้าด้วยคนเชิญประจำศาสนาชิกซ์

และตามด้วยเหล่าปัญญาจะป้อาเร่ 5 คน และตามด้วยคณะวงดนตรีสังกัดที่บรรเลงฆาลताल กลอง โดลทัก และมันซึระประกอบจังหวะการสวดสุขุมณี ซาฮิบ ตามด้วยขบวนรถโบราณ ข้างในรถจะเป็น ผู้อาวุโสที่ไม่สามารถเดินไหว แต่มีใจที่อยากจะร่วมในขบวน จึงต้องอยู่ในรถโบราณ และท้ายขบวน จะเป็นเหล่าอาสา หรือเรียกว่าเซว่าเก็บกวาดทำความสะอาดพื้นถนนทันทีที่ขบวนเคลื่อนที่ไปยังคุ รุตวาราคุรุสิงห์สภา เพื่อไม่ให้เป็นที่เดือดร้อนแก่คนกวาดถนน เทศกิจ กทม. เป็นการรับผิดชอบต่อ สังคมอีกทางหนึ่งด้วย



ภาพประกอบ 28 พิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ ในวันที่ 16 พฤศจิกายน 2556 ณ ชุมประตู่ ไทย-ซิกข์เฉลิมพระเกียรติ

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 29 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่า แจกจ่ายอาหารแก่คนที่มาร่วมงาน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 30 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่า แจกจ่ายอาหารแก่คนที่มาร่วมงาน และคนที่ผ่านไปมา ไม่ว่าจะเป็นชาวพุทธ หรืออิสลามก็สามารถรับอาหารได้

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 31 รถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์จะตกแต่งไปด้วยดอกไม้

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 32 รถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์จะตกแต่งไปด้วยดอกไม้

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 33 ตัวแทนชาวซิกข์ 5 คน แต่งกายเป็นปัญจะปืออาเร่ นำรถอัญเชิญพระมหาคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 34 ในพิธีแห่พระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ จะมีวงจากนักดนตรีอาสา เรียกว่าสังคัต
แห่อยู่หน้ารถที่อัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 35 อัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบเข้าสู่คุรุตวาราคูรุสิงห์สกา

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 36 หลังจากขบวนรถอัญเชิญพระคัมภีร์ผ่านไปแล้ว เซวจะทำความสะอาดถนนทันที เพื่อไม่ให้สร้างความเดือดร้อนแก่ผู้อื่นที่มาใช้ถนนต่อไป

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

4. พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ในวันอาทิตย์ที่ 17 พฤศจิกายน 2556 เวลา 6:00น. ไกล่ครบเวลา 60 ชั่วโมงตามกำหนดการสวดอาคันตปาธ เหล่าชาวซิกข์จะเริ่มมารวมตัวกัน ณ คุรุดวารา คุรุสิงห์สภา โดยก่อนขึ้นสู่ลานพิธีชั้น 4 ผู้เข้าร่วมงานทุกคนจะต้องโพกผ้าโพกหัวให้เรียบร้อย และวางรองเท้าไว้ที่ชั้นใต้ดิน เป็นสถานที่เก็บรองเท้าแก่ผู้มาเยือนยังคุรุดวารา โดยสถานที่เก็บรองเท้านั้นจะแบ่งเป็นสองฝั่ง ฝั่งซ้ายของคุรุดวาราคือฝั่งผู้หญิง และฝั่งขวาของ คุรุดวาราเป็นฝั่งของผู้ชาย ซึ่งจะมีอาสาหรือเรียกว่าเซว่าช่วยเก็บรองเท้าของผู้ที่มาร่วมงานให้เป็นระเบียบ เมื่อเก็บรองเท้าเรียบร้อยแล้วจึงสามารถขึ้นไปยังลานพิธี ณ ชั้น 4 ได้ แต่หากว่าชาวซิกข์หรือผู้มาร่วมงานท่านใดหิว ทางวัดซิกข์มีโรงทานพระศาสดา หรือเรียกอีกชื่อว่า ลังการ์ไว้บริการฟรีกับทุกคน ซึ่งจุดประสงค์ของการสร้างลังการ์นั้น ตั้งใจสอนชาวซิกข์ได้เรียนรู้ถึงการทำความดี ตั้งใจทำงานบริการ เพื่อลบล้างความเชื่อเกี่ยวกับการแบ่งชนชั้นวรรณะและความสูงต่ำในสังคม ริเริ่มโดยพระศาสดาคุรุนานัก



ภาพประกอบ 37 ในพิธี จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่าช่วยเก็บรองเท้าของผู้ที่มาร่วมงานให้เป็นระเบียบ โดยแยกฝั่งชายและหญิง คนละฝั่ง

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 38 ในพิธี จะมีชาวซิกข์เป็นอาสาหรือเรียกว่าเซว่าช่วยเก็บรองเท้าของผู้ที่มาร่วมงานให้เป็นระเบียบ โดยแยกฝั่งชายและหญิงคนละฝั่ง

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์ร่ำมิไล



ภาพประกอบ 39 เซว่าจะมีการแจกจ่ายอาหาร เครื่องดื่มแก่ผู้มาร่วมงาน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์ร่ำมิไล



ภาพประกอบ 40 เซว้าจะมีการแจกจ่ายอาหาร เครื่องดื่มแก่ผู้มาร่วมงาน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 41 เซว้าร่วมประกอบอาหารเพื่อมาแจกจ่ายแก่ผู้มาร่วมงาน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 42 ผู้ที่มาร่วมงานทุกท่านจะได้รับประทานอาหารที่โรงครัวพระศาสดา

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 43 ผู้ที่มาร่วมงานทุกท่านจะได้รับประทานอาหารที่โรงครัวพระศาสดา และมีเซวาคอยเสิร์ฟน้ำให้แก่ผู้อาวุโส

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

เมื่อพิธีสวดอาคันตปาโรไกลถึงกำหนดเวลา 60 ชั่วโมง ชาวซิกข์ทั้งหลายจะรวมตัวกัน ณ ลานพิธี ชั้น 4 เพื่อรออัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ เมื่อจบการอ่านพระคัมภีร์หน้าสุดท้าย หน้า 1430 แล้ว จึงได้เริ่มต้นพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์ กลับไปประดิษฐานที่ ชั้น 6 โดยจะเหลือพระคัมภีร์องค์ที่ 11 องค์กลางที่อยู่ ณ อาสนะโดมทอง ทำศาสนพิธีประจำวันต่อไป ในการอัญเชิญพระคัมภีร์ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์นั้น เหล่าชาวซิกข์ที่เป็นสังคัต จะนำขบวนโดยบรรเลงวงสังคัต ที่ประกอบด้วยฆาลताल มันทริระ และกลองโกลทัก พร้อมสวดสุขสมณิซาฮิบระหว่างการอัญเชิญ และจะมีเหล่าสังคัตที่เป็นผู้ชาย 10 คน นำพระคัมภีร์ทูนบนหัว ใช้ผ้าที่ประดับตกแต่งสวยงามปกคลุมพระคัมภีร์อีกชั้น ซึ่งมีผู้ที่เดินตามชายผู้อัญเชิญพระคัมภีร์ ทำการจอร์ช หรือใช้แสที่ทำจากตัวจามรีปัดเพื่อเป็นการแสดงความเคารพพระคัมภีร์ และระหว่างทาง จะมีการโปรยดอกไม้ด้วย เมื่อขบวนได้เดินทางถึงห้องเก็บพระคัมภีร์ เหล่าเซว่า (อาสา) จะทำการเก็บเศษดอกไม้ทันที เพื่อไม่ให้เป็นขยะเดือดร้อนผู้อื่น หลังจากเสร็จพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ ทั้ง 10 องค์ขึ้นห้องประดิษฐาน ณ ชั้น 6 แล้ว จะมีการแจกจ่ายขนมหวานที่เรียกว่า คาร่าปรัชาด(ข้าวทิพย์) ให้แก่ผู้เข้าร่วมงานทุกคน



ภาพประกอบ 44 ชาวซิกข์รวมตัวกัน รอพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 45 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 46 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 47 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 48 พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 49 เชว่าะทำการเก็บกวาดดอกไม้ที่โปรยในพิธี ทันที เพื่อไม่ให้เกิดความสกปรก

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 50 หลังจากเสร็จพิธีเข้าจะมีการแจกจ่ายขนมหวาน เรียกว่า คาร่าปรีชาดให้แก่ ศาสสิก คนที่มาร่วมงานทุกคน

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

เมื่อทำการอัญเชิญพระคัมภีร์ทั้ง 10 องค์ ขึ้นไปประดิษฐาน ณ ห้องเก็บพระคัมภีร์ ชั้น 6 เรียบร้อยแล้ว จึงมีการสวดกীরตันเฉลิมฉลองขึ้น โดยวงที่ได้ร่วมสวดกীরตันเป็นวงแรกของวันนี้คือ วง ราจิส จาธา ไบ สุรจิต สิงค์ ยี ราสิลา เดลลี วาลี สลับกับการแสดงปาฐกถาจาก จิอานี กัลซาร์น สิงค์ ยี จาก กัลมัทจิอาน วิทยาลัย จิอานี ซาฮิบ สิงค์ ยี และ พานิปัท วาลี เป็นช่วงๆ นอกจากนี้ยังมีการแสดงจากเหล่านักเรียนระดับประถมของโรงเรียนไทย-ซิกข์สากลจูเนียร์ มาร่วมสวดกীরตันด้วย ปิดท้ายพิธีในภาคเช้า เป็นการสวดกীরตันวงราจิส จาธา ไบ มานิเตอร์ สิงค์ ยี วงที่มีชื่อเสียงที่สุดวงหนึ่งของชาวซิกข์ทั่วโลก ร่วมสวดกীরตันในช่วงเช้าถึงเวลา 12.30น.



ภาพประกอบ 51 การแสดงจากเหล่านักเรียนระดับประถม จากโรงเรียนไทย-ซิกข์สากล จูเนียร์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 52 ปาฐกถา โดย พานิปัท วาลี

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

5. พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบองค์สุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์

ศาสนพิธีในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรูนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ ในช่วงเช้า ได้สิ้นสุด ณ เวลา 12.30 น. ทุกคนสามารถรับประทานอาหาร ณ โรงครัวพระศาสดาได้ที่ ชั้น 2 และสามารถนำอาหารกลับบ้านได้ และในเวลา 17.30 น. ทุกคนจะมารวมตัวอีกครั้ง เพื่อเฉลิมฉลองให้แก่พระศาสดา โดยมีกิจกรรมมากมาย เริ่มด้วยกิจกรรมของนักเรียนระดับมัธยมของโรงเรียนไทยซิกข์สากล ร่วมสวด หลักธรรมคำสอนของ องค์พระศาสดาคูรูนานัก ร่วมรับฟังการปาฐกถา โดย จิอานี กัลซารัน สิงห์ ยี จาก กัลมัท จิอาน วิทยาลัย สลับกับการสวดกীরตันโดยวงราจิส จาธา ไบ มานิเตอร์ สิงห์ ยี ระหว่างนี้ ทุกคนที่มาร่วมงาน สามารถรับประทานอาหาร ณ ครัวพระศาสดาได้ทุกเมื่อ ในครั้งนี้ ครัวพระศาสดาจะมีการเลี้ยงด้วยอาหารที่ไม่เหมือนทุกวันที่เคยเลี้ยง จะมีความพิเศษกว่าปกติ เช่น มีพิชซ่า อาหารจากภัตตาคารโรงแรมดังต่างๆ แต่อาหารทุกสิ่งล้วนเป็นมังสวิรัตทั้งหมด ล่วงจนถึงเวลา 23.00 น. ถึงฤกษ์การอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบองค์ที่ 11 องค์สุดท้ายที่ได้ประดิษฐานอยู่ ณ ลานพิธี ชั้น 4 กลับสู่ห้องประดิษฐานพระคัมภีร์ ชั้น 6 วงราจิส จาธา ไบ มานิเตอร์ สิงห์ ยี จะบรรเลงบทสวดอนันตซาฮิบ ซึ่งเป็นบทสวดสุดท้ายของพิธีกรรมทุกพิธี เป็นสัญลักษณ์ว่า พิธีกรรมนั้นจะสิ้นสุดลงแล้ว เมื่อบทสวดจบลง พระคัมภีร์จะถูกอัญเชิญด้วยการทูนขึ้นบนหัวของชายผู้เป็นสังคัต อาสาอัญเชิญ พร้อมด้วยการปรนนิบัติด้วยการปัดแส้ที่ทำด้วยขนของจามรี (จอร์ช) เป็นการจบพิธีในวันคล้ายวันประสูติองค์พระศาสดาคูรูนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์



ภาพประกอบ 53 ปาฐกถา โดย จิอานี กัลซารัน สิงห์ ยี จาก กัลมัท จิอาน วิทยาลัย

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 54 ช่วงเย็น มีการแสดงจากโรงเรียนไทย-ซิกข์สากล ระดับมัธยม

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 55 ช่วงเย็น มีการแสดงจากโรงเรียนไทย-ซิกข์สากล ระดับมัธยม

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 56 วงราจิตา โดยไบ มานเดอร์ สิงห์ ยี ร่วมสวดกীরตัน
ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์รามวิไล



ภาพประกอบ 57 อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาอับ เล่มสุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ ชั้น 6
ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวารมย์ รังสิโยภาส



ภาพประกอบ 58 อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ เล่มสุดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ ชั้น6

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล

ในการสวดกীরตันนั้น จะมีสังคีตจารย์ 3 ท่าน แบ่งเป็นผู้บรรเลงฮาร์โมเนียม พร้อมกับขับร้อง 2 ท่าน และผู้บรรเลงทับหล้า 1 ท่าน เรียกการประสมวงดนตรีชนิดนี้ว่า ราจี จาธา หมายความว่ากระประสมวงดนตรีในดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ โดยมีข้อแม้ว่า ต้อง 2 คนขึ้นไป โดยวงในวันงานวันคล้ายวันประสูติของคุรุนานัก ณ คุรุตวารา คุรุสิงห์สภา กรุงเทพฯ ประจำปี 2556 คือวงของไบ มานินเดอร์ สิงค์ ซึ่งมีผู้ร่วมวงคือไบ ฮาจิเดอ สิงค์ ผู้บรรเลงฮาร์โมเนียมอีกท่านและไบ ฮาร์นาม ซิงค์ ผู้บรรเลงทับหล้า

ไบ มานินเดอร์ สิงค์ เกิดในปี 1958 เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีในฐานะสังคีตจารย์ และได้รับการยอมรับจากสังคมชาวซิกข์ทั่วโลก ท่านได้ฝึกการสวดกীরตันมาตั้งแต่อายุยังน้อย และเรียนรู้ด้วยตนเอง หน้าที่ของท่านคือรวบรวมชาวซิกข์ทั่วโลก ให้เข้าถึง เส้นทางของคุรุ โดยผ่านการแสดงพิเศษของท่าน ท่านเป็นบุตรชายคนโตของนาย บาย เมนเดอร์ สิงค์ ทั้งพ่อและตัวท่าน ต่างก็เป็นนักร้อง และ นักเล่นดนตรีฮาร์โมเนียมที่เก่ง ท่าน เคยเล่น Tabla อยู่ในวง จาธา เกือบสามสิบปี ที่ให้ความรู้ แก่ซิกข์ศาสนิกชนในทั่วทุกมุมโลก ในปี 1975 ท่านได้รับงานจาก เซนทร์ ใจอาณี การ์ดาร์ สิงห์ ยี คาลซา ไบตราวัล ซึ่งเป็นที่ที่เขาได้อยู่กับวงจาธา และ พัฒนาตัวเองจนกลายมาเป็นผู้สวดนำ บาย ซาฮิบได้เริ่มอาชีพกীরตัน ในปี 1980 ที่ ศรี นาการ์ ท่านได้ตั้งวงจาธาของตัวเองกับน้องชายของเขา ไบ ฮาจิเดอ สิงค์ และ ไบ ฮาร์นาม ซิงค์ ผู้ซึ่งเป็นที่รู้จักในนาม ฮุซุรี ราจี ศรี ฮาร์เมนเดอร์ ซาฮิบ ผู้บรรเลงทับหล้า วงกীরตันของท่านได้แสดงที่ ศรี นาการ์ เป็นเวลา สามปี และได้ไปที่ ลุดิฮานา ในปี 1983 อีกทั้งยังได้รับการเชิญให้แสดง ณ ประเทศต่างๆ เช่น ประเทศอเมริกา ประเทศแคนาดา รวมถึงในประเทศไทยอีกด้วย

ในเมือง ลูดิฮานา พวกเขาได้แสดง ที่ ซับยี่ เมนดิ การวารา ที่นี่เองที่เหล่าชาวซิกข์
 สานักต์ เริ่มเรียกเขาว่า "Sri Nagar" Wale (Wale หมายถึงลายผ้า หรือ แนวไม้เรียว หรือ ไม้กัน
 กระทบข้างเรือ) กระนั้นก็ยังไม่มีใครเคยรู้ถึงสมญานามของเขา จนมีสาวกคนหนึ่ง พิมพ์นามบัตร
 ของเขา ด้วยชื่อ "Bhai Maninder Singh Sri Nagar Wale"

ไบ มานินเดอร์ สิงค์ มีอัลบั้มมากกว่า 100 อัลบั้ม และล้วนแล้วแต่เป็นเพลงที่ไพเราะทั้งสิ้น
 วงจาทาของนายไบ มานินเดอร์ สิงค์ นั้น เล่นผสมผสานระหว่าง รากะดั้งเดิม และ รากะแบบ
 ประยุคต์ ด้วยพื้นฐานโทนเสียงสามเสียง จาก ไบ มานินเดอร์ สิงค์ ซึ่งเป็นนักร้องนำ กับเสียงรับ
 สนับสนุนจากน้องชายของเขา สไตล์ของพวกเขา นั้น ชั่ว และมีเอื้อนมาก กับ พวกเขาได้รับการ
 ยอมรับอย่างมากมาจากทั่วโลก โดยเฉพาะในอินเดีย, อังกฤษ, ออสเตรเลีย และอเมริกา และได้มี
 การแสดงที่ อังกฤษ ช่วง มิถุนายน/กรกฎาคม 2006 เขาทั้งสองได้มีส่วนร่วมในมหกรรม อตามาส
 กิรตัน



ภาพประกอบ 59 นาย ไบ มานินเดอร์ สิงค์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาพประกอบ 60 นายไบ ฮาจิเดอ สิงค์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์ร่ำมวิไล



ภาพประกอบ 61 นายไบ ฮาร์นาม ชิงค์

ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์ร่ำมวิไล

ศึกษาทานองดนตรีประกอบการสวดกীরตัน ในศาสนพิธีวันคล้ายวันประสูติพระ ศาสดาครูหนัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

การศึกษาทานองดนตรีประกอบการสวดกীরตันในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมทานองสวดกীরตัน
จากวงของท่าน ไบ มานีเตอร์ ซิงค์ ยี ที่ได้บรรเลงในวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ.2556 ซึ่งบทสวดที่
ผู้วิจัยจะนำมาศึกษา มีเพียง 4 บท คือ

1. บท “Galli jog na ho-i”

บทสวดนี้ อยู่หน้าที่ 730 ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันธ์ซาฮิบ มีบทสวด ดังนี้

บทสวด Gali jog na ho-i

Jog na khintha jog na dandai .jog na bhasam chara-i-ai.

Jog na mundi mund muda-i-ai jog na sini va-i-ai

Anjan mahi niranjan rahi-ai jog jugat iv pa-i-ai. ||1||

Gali jog na ho-i.

Ek darisat kar samsar jogi kahi-ai so-i.

Jog na bahar mari masani jog na tari la-i-ai.

jog na days disantar bhavi-ai; Jog na teerath naa-ee-ai

Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,jog jugat iv paa-ee-ai

satigur bhaytai ta sahsaa tootai,Ghaavat varaj rahaa-ee-ai

Nijhar jharai sahas dhun laagai, Ghar hee parchaa paa-ee-ai

Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,jog jugat iv paa-ee-ai

Nanaak jeevati-aa mar rahee-ai,Aisaa jog kamaa-ee-ai

Vaajay baajho-ho singee vaajai,Tao nirbhao pad paa-ee-ai

Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,jog jugat tao paa-ee-ai

Gussijah

Voice

Allegro 00:06:22

kai see aar aar thee aa na ho e e ay_ kai see

6 00:14:36

arr aar thee aa na ho e e ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey a aar

9

ee tee eee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey a aar ee tee eee kai see

12 00:30:23

aar arr ee thee aa na ho ee ay_ kai see aar arr ee thee aa na ho ee ay_ bhav a

16 00:40:92

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee eee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

19 00:51:41

ee tee eee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

23 01:02:20

bha ay e ree ee kai see aar arr thee a a na ho ee ey_ kai see aar arr thee a a

27 01:12:84

na ho ee ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

29

ee tee eee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa ee tee eee

32

5

2

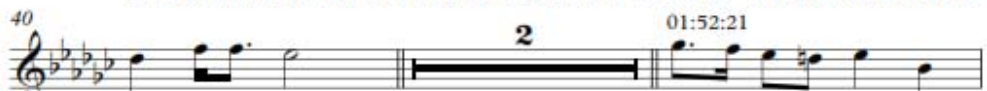
Voice

37 01:36:49



ga a gan mai arrthaa aal rav chand dee pakeer ee arr ba nay taa ri kaa man dai ja aa

40 01:52:21



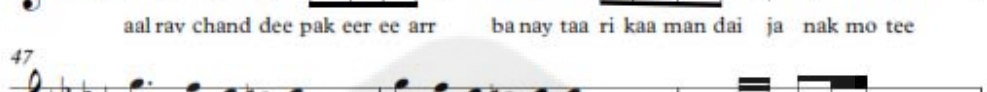
nak a mo tee ga a gan mai arr thaa

44



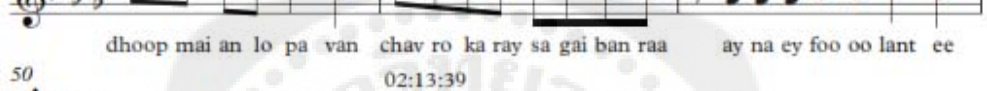
aal rav chand dee pak eer ee arr ba nay taa ri kaa man dai ja nak mo tee

47



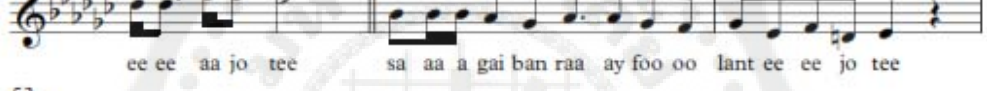
dhoop mai an lo pa van chav ro ka ray sa gai ban raa ay na ey foo oo lant ee

50 02:13:39



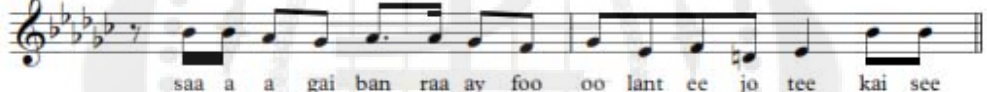
ee ee aa jo tee sa aa a gai ban raa ay foo oo lant ee ee jo tee

53



saa a a gai ban raa ay foo oo lant ee jo tee kai see

55 02:23:85



aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ bhav a

59



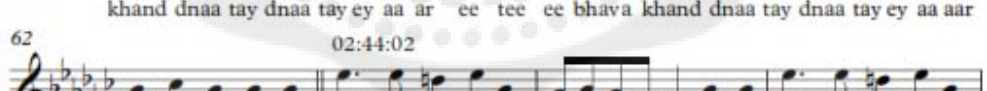
khand dnaa tay dnaa tay ey aa ar ee tee ee bhava khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

62 02:44:02



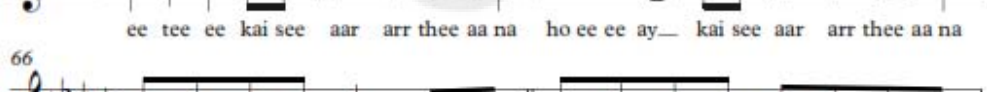
ee tee ee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na

66



hoo ee ee ay bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

68



ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee

Voice

3

71 03:04:12

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

74

bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee

77

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee kai see

79 03:24:60

aar arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see arr thee aa ee na aa ho e ay_ bhav a

83

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee bhava khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

86

ee tee

96 04:07:28

sa aa has tav na in nan na in heh to hi ka o sa has moo rat na naa ayk aar to i hee

100 04:22:99

sa has tav na in nan na in heh to hi ka a o

104

sa has moo rat na naa aa ayk to o hee

4

Voice

107 04:36:02
 sa has pad eed bi mal nan eer ayk pad ee gan dhee bin sa has aa arr tav gan

110 04:46:45
 dhee cha lat mo hee sa aa eee has tav ga aar an dhee

112
 chaa aa lat mo hee sa aa ee has tav ga an dhee chaa aa lat mo hee kai see

115 04:56:47
 tutti
 aar arr thee aa na aa ho ee ay kai seamarrr thee aa a na aa ho ee ey... bhav akhand

119
 dnaa tag dnaa tay ey aa ar ee tee ee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

122 05:16:49
 ee tee eekai see aar arr thee aa na aa ho ee ey... kai see aar arr thee aa na

126
 aa ho ee ey bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

128
 ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr tee ee

131 05:58:69
 4 5
 sab meh jot hai so ey

141 2
 tis aa dai ai chaa nan aa ee sab ha meh cha aa nan ee ay na ho ay

146 06:14:20
 sabh meh jot hai so ay tis sa dai ai cha nan ee rr sabh ee meh ee rr cha nan aa na hi ay

Voice

5

150 06:29:77 **2**

gur saa khee jot ho ay jo tis bhaa vai so atee ho ey jo tis bhaa vai i aa

155 06:40:47

so aar tee ho ay jo tis bhaa aa vai ii aa so oo aar tee ho ay

158

jo tis bhaa aa vai ii aa so aar arr tee eee ho ay kai see

160 06:50:39

aar arr thee aa na aa ho e ay_ kai see arr arr thee aaa na aa ho ee ay_ bhav a

164

khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee eee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aar arr

167 07:10:26

ee tee ee kai see aar arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see aar arr thee ee na

171

aa ho ee ey_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aar aar

173

ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee

176 07:51:85 **4** **5**

har cha ran ka val ma

186 **2**

kra and ee aa lo bhit mo no and di no o mo hi aah hee pi aa ee saa

6

Voice

191 08:07:29
 har cha ran ka val ma kra and lo bhit mo no and dino mo hi aah hee pi aar

194 08:22:55
 i arr i aa saa aa ki paa jal deh naa nak

198
 saa ring ka o oo o ho ay ho ay jaa tay tay rai naa ay vaa a saa aa

201 08:32:85
 ho ay jaa tay tay rai aa naa ay vaa aa saa ho ay jaa tay tay rai aa naa

204 08:42:82
 ay vaa aa saa aa kai see aar arr thee aa na aa ho ee ey kai see aar arr thee aa na

208
 aa ho ee ey bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aar

210
 ee tee ee bhav a khan and tay dnaa tay ey aar ee tee ee ee kai see

213 09:02:47
 aarr arr thee aa na aa ho ee ay kai see arr arr thee aa na aa ho ee ay bhav a

217
 khan and dhaa tay ey aar arr ee tee ee ee bhav a khand and dnaa tay dn aa tay

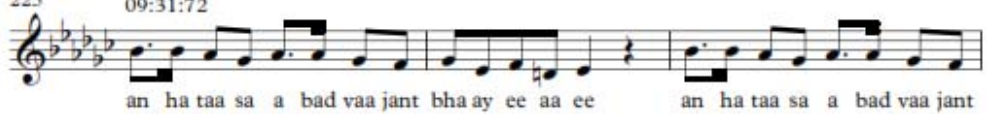
220 09:21:85
 ey tee ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee

223
 an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee ee

Voice

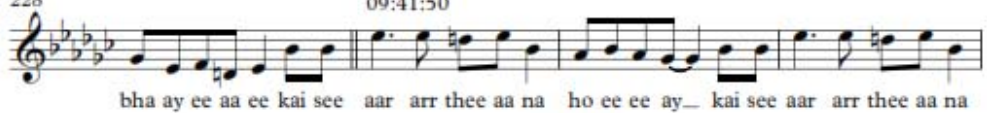
7

225 09:31:72



an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee an ha taa sa a bad vaa jant

228 09:41:50



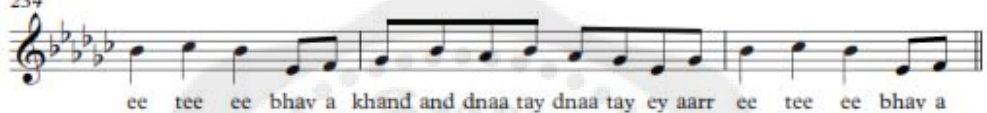
bha ay ee aa ee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na

232 09:51:38



aa ho ee ay_ bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr

234



ee tee ee bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee bhav a

237



khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee ee

239 10:06:12



kai se arr arr thee ee ee ee hoo oo ay_

การแบ่งวรรคเพลงสำหรับขับร้อง

- วรรค A Gali jog na ho-i.
 วรรค B Ek darisat kar samsara
 วรรค C jogi kahi-ai so-i.
 วรรค D Jog na khintha jog na dandai
 วรรค E jog na bhasam chara-i-ai.
 วรรค F Jog na mundi mund muda-i-ai
 วรรค G jog na sini va-i-ai
 วรรค H Anjan mahi niranjan rahi-ai
 วรรค I jog jugat iv pa-i-ai.
 วรรค J Jog na bahar mari masani
 วรรค K jog na tari la-i-ai.
 วรรค L jog na days disantar bhavi-ai;
 วรรค M Jog na teerath naa-ee-ai
 วรรค N Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,
 วรรค O jog jugat iv paa-ee-ai
 วรรค P satigur bhaytai ta sahsaa tootai,
 วรรค Q Ghaavat varaj rahaa-ee-ai
 วรรค R Nijhar jharai sahas dhun laagai,
 วรรค S Ghar hee parchaa paa-ee-ai
 วรรค T Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,
 วรรค U jog jugat iv paa-ee-ai
 วรรค V Nanaak jeevati-aa mar rahee-ai,
 วรรค W Aisaa jog kamaa-ee-ai
 วรรค X Vaajay baajho-ho singee vaajai, วรรค Y Tao nirbhao pad paa-ee-ai
 วรรค Z Anjan maa-eh niranjan rahee-ai,
 วรรค Aa jog jugat iv paa-ee-ai

โครงสร้างเพลง

จากการศึกษาตามโครงสร้างภายนอกของบทเพลงสามารถสรุปโครงสร้างและลำดับวรรคเพลงได้ดังนี้

วรรค A 4 ครั้ง → วรรค B 2 ครั้ง → วรรค C 2 ครั้ง → วรรค A 2 ครั้ง →
 วรรค D → วรรค E 2 ครั้ง → วรรค D → วรรค E 2 ครั้ง →
 วรรค F → วรรค G 2 ครั้ง → วรรค F → วรรค G 2 ครั้ง →
 วรรค H 2 ครั้ง → วรรค I → วรรค H 2 ครั้ง → วรรค I →
 วรรค A 2 ครั้ง → วรรค B 2 ครั้ง → วรรค C 2 ครั้ง → วรรค A 2 ครั้ง →
 วรรค J → วรรค K 2 ครั้ง → วรรค J → วรรค K 2 ครั้ง →
 วรรค L → วรรค M 2 ครั้ง → วรรค L → วรรค M 2 ครั้ง →
 วรรค N 2 ครั้ง → วรรค O → วรรค N 2 ครั้ง → วรรค O →
 วรรค A 4 ครั้ง → วรรค P → วรรค Q 2 ครั้ง → วรรค P →
 วรรค Q 2 ครั้ง → วรรค R → วรรค S 2 ครั้ง → วรรค R →
 วรรค S 2 ครั้ง → วรรค T 2 ครั้ง → วรรค U → วรรค A 2 ครั้ง →
 วรรค V → วรรค W 2 ครั้ง → วรรค V → วรรค W 2 ครั้ง →
 วรรค X → วรรค Y 2 ครั้ง → วรรค X → วรรค Y 2 ครั้ง →
 วรรค Z 2 ครั้ง → วรรค Aa → วรรค A 2 ครั้ง → วรรค B 2 ครั้ง →
 วรรค C 2 ครั้ง → วรรค A 4 ครั้ง

จากการแจกแจงวรรคเพลงตามบทสวด จะสังเกตเห็นได้ว่า มีการใช้วรรค A และ วรรค B บ่อยที่สุด ซึ่งสามารถเรียกวรรค A และ B ได้ว่า เป็นท่อนสร้อย เพื่อเป็นการเน้นย้ำท่อนที่เป็นหัวใจความสำคัญของบทสวดนั้นๆ ให้ผู้ฟังได้เกิดความซาบซึ้ง

บันไดเสียง

จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่า บทสวดนี้อยู่ในคีย์ Db major เพราะโน้ตที่พบในเพลง มีการใช้โน้ตอยู่ในกลุ่มคอร์ด Db คือ Db F Ab เป็นหลัก

ซึ่งสังเกตได้จากโน้ตในห้องแรก จะพบกลุ่มโน้ตคอร์ด Db คือ Db F Ab



ซึ่งสังเกตได้จากโน้ตในห้องแรก จะพบกลุ่มโน้ตคอร์ด Db คือ Db F Ab



กลุ่มเสียง

จากการค้นพบกลุ่มตัวโน้ต คอร์ด Db ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ทำให้ได้พบว่า กลุ่มราคะที่ใช้ในบทสวดนี้ คือราคะ Soohie ประกอบไปด้วยกลุ่มตัวโน้ตดังนี้

การไล่เสียงขึ้น	Sa	Re	Ga	Ma	Pa	Dha	Ni	Sa.
	Db	Eb	F	Gb	Ab	Bb	C'	D'b
การไล่เสียงลง	Sa	Ni	Dha	Pa	Ma	Ga	Re	Sa
	D'b	C'	Bb	Ab	Gb	F	Eb	Db

ทำนอง

บทสวด Gali jog na ho-i นี้ จะมีท่อนสร้อยคือ Gali jog na ho-i. จะกลับมาเล่นซ้ำวนเมื่อร้องครบท่อนเสมอ ทั้งยังมีดนตรีเชื่อมระหว่างท่อน แล้วจึงกลับมาเล่นท่อนสร้อยอีกครั้ง เพื่อไปยังส่วนในเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อย ในส่วนเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อยก็ยังมีลักษณะทำนองที่เป็นเมโลดี้ซ้ำกัน ในทุกท่อน ทุกบรรทัด แต่ไม่ได้ซ้ำกับท่อนสร้อย

จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบจากการบรรเลงทับบ้ำของสังคีตจารย์นั้น พบว่า บทสวด Gali jog na ho-i ใช้หน้าทับ 8 จังหวะ ดังจะพบได้ในतालของ Kelwa ซึ่งมีหน้าทับดังนี้

มาตรา	1				2			
จังหวะที่	1	2	3	4	5	6	7	8
หน้าทับ	Dha	Ge	Na	Ti	Na	Ga	Dhin	Na
สามและคาลี	X	O						

2. บท “Madhe sahabai”

บทสวดนี้ อยู่หน้าที่ 349 ในพระมหาคัมภีร์คุรุคั่นถ์ซาอับ มีบทสวด ดังนี้

Vaddae maerae saahibaa gehir ganbheeraa gunee geheeraa

Koe n jaanai thaeraa kaethaa kaevadd cheeraa

Sun vaddaa aakhai sabh koe

Kaevadd vaddaa ddeethaa hoe

Keemath paae n kehiaa jaae

Kehanai vaalae thaerae rehae samaae

Sabh surathee mil surath kamaae

Sabh keemath mil keemath paae

Giaanee dhiaanee gurehaae

Kehan n jaae thaeree thil vaddiaae

Sabh sath sabh thap sabh changiaae

Sidhaa purakhaa keeaa vaddiaae

Thudh vin sidhee kinai n paae

Karam milai naahee thaak rehaae

Aakhan vaalaa kiaa vaechaaraa

Sifathee bharae thaerae bhanddaaraa

Jis thoo dhaehi thisai kiaa chaaraa

Naanak sach savaaranehaaraa

Madhe sahaba

Voice

cadenzas.

7 $\text{♩} = 75$ 00:20:99 2

17 00:33:85

23 00:43:53

31 00:55:72 2

39 01:08:27

45 4 4 4

2

Voice

57 01:36:28

65 01:49:17

73 02:00:74

81 02:13:45

89 02:27:48

97 02:42:01

104 02:53:99

113 03:06:58

122 03:18:84

130 3:31:43

138 5 6 4

Voice

3

155 04:06:72

163 04:19:41

171 04:32:05

179 04:44:69

187 04:57:34 05:08:26

195 05:11:43

203 05:23:46

212 05:35:80

221 05:48:50

229 06:00:43

237 06:12:70

V.S.

4 Voice

245 **4** **4** **4**

257 **2** 06:47:74

265 07:00:46

272 07:11:77

280 07:23:95

286

292 07:38:15

299 07:4:58

305 08:01:39

310 08:04:59

318 08:16:57

Voice 5

326 4 4 3

338 5 3 2

350 09:03:45

358 09:16:13

365 09:27:33

373 09:39:62

381 09:53:76

387 10:04:61

392 10:07:27

400 10:19:88

408 10:31:99

V.S.

6

Voice

416 10:44:21



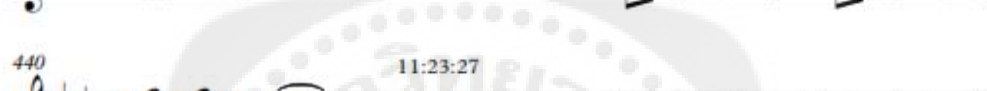
424 10:56:36



432 11:08:06



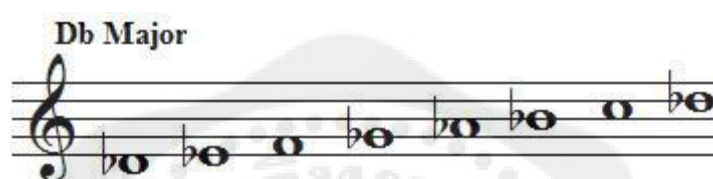
440 11:23:27



จากการแจกแจงวรรคเพลงตามบทสวด จะสังเกตเห็นได้ว่า มีการใช้วรรค A และ วรรค B บ่อยที่สุด ซึ่งสามารถเรียกวรรค A และ B ได้ว่าเป็นท่อนสร้อย หรือท่อนฮุค เพื่อเป็นการเน้นย้ำบทที่เป็นหลักใจความสำคัญของบทสวดนั้นๆ ให้ผู้ฟังได้เกิดความซาบซึ้ง

บันไดเสียง

จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่า บทสวดนี้ อยู่ในคีย์ Db major เพราะโน้ตที่พบในเพลง มีการใช้โน้ตอยู่ในกลุ่มคอร์ด Db คือ Db F Ab เป็นหลัก



ซึ่งสังเกตได้จากโน้ตในห้องแรก จะพบกลุ่มโน้ตคอร์ด Db คือ Db F Ab

กลุ่มเสียง

จากการค้นพบกลุ่มตัวโน้ต คอร์ด Db ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ทำให้ได้พบว่า กลุ่มราคะที่ใช้ในบทสวดนี้ คือราคะ ASA ประกอบไปด้วยกลุ่มตัวโน้ตดังนี้

การไล่เสียงขึ้น Sa Re Ma Pa Dha Sa.

Db F Gb Ab A Db

การไล่เสียงลง Sa. Dha Pa Ma Re Ni Sa

Db A Ab Gb F D Db

ทำนอง

บทสวด Vaddae maerae saahibaa นี้ จะมีท่อนสร้อยคือ Vaddae maerae saahibaa gehir ganbheeraa gunee geheeraa หรือวรรค A จะกลับมาเล่นซ้ำวนเมื่อร้องครบท่อนเสมอ ทั้งยังมีดนตรีเชื่อมระหว่างท่อน แล้วจึงกลับมาเล่นท่อนสร้อยอีกครั้ง เพื่อไปยังส่วนในเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อย ในส่วนเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อยก็ยังมีลักษณะทำนองที่เป็นเมโลดี้ซ้ำกัน ในทุกท่อน ทุกบรรทัด แต่ไม่ได้ซ้ำกับท่อนสร้อย

จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบจากการบรรเลงทับบ้ำของสังคีตจารยันั้น พบว่า บทสวด Vaddae maerae saahibaa ใช้หน้าทับ 8 จังหวะ ดังจะพบได้ในतालของ Kelwa ซึ่งมีหน้าทับดังนี้

มาตรา 1	2								
จังหวะที่	1	2	3	4	5	6	7	8	
หน้าทับ	Dha		Ge	Na	Ti	Na	Ga	Dhin	Na
สามและคาลี X						O			

3. บท “Gussejah”

บทสวดนี้ อยู่หน้าที่ 835 ในพระมหาคัมภีร์คุรุคร์นัถซาธิบ มีบทสวด ดังนี้
kaisee aarthee ho-ay.

bhav khandnaa tayree aartee.

anhataa sabad vaajant bhayree.

gagan mai thaal rav chand deepak banay taarikaa

mandai janak motee.

Dhoop mai-aanlo pavan chavro karay

sagai banraa-ay foolant jotee.

Sahas tav nain nan nain heh tohi ka-o sahas moorat nanaa ayk tohee.

Sahas pad bimal nan ayk pad ganDh bin

Sahas tav ganDh Chalat mohee

Sabh meh jot jot hai so-ay. Tis dai chaanan sabh meh chaanan ho-ay

gur saakhee jot pargat ho-ay

jo tis bhaavai so aartee ho-ay

har charan kaval makrand lobhit mano andino mohi aahee pi-aasaa

kipaa jal deh naanak saaring ka-o

ho-ay jaa tay tayrai naa-ay vaasaa.

Gussijah

Voice

Allegro 00:06:22

kai see aar aar thee aa na ho e e ay_ kai see

6 00:14:36

arr aar thee aa na ho e e ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey a aar

9

ee tee eee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey a aar ee tee eee kai see

12 00:30:23

aar arr ee thee aa na ho ee ay_ kai see aar arr ee thee aa na ho ee ay_ bhav a

16 00:40:92

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee eee bhav akhand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

19 00:51:41

ee tee eee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

23 01:02:20

bha ay e ree ee kai see aar arr thee a a na ho ee ey_ kai see aar arr thee a a

27 01:12:84

na ho ee ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

29

ee tee eee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa ee tee eee

32

5

2

Voice

37 01:36:49
ga a gan mai arrthaa aal ray chand dee pakeer ee arr ba nay taa ri kaa man dai ja aa

40 01:52:21
nak a mo tee ga a gan mai arr thaa

44
aal ray chand dee pak eer ee arr ba nay taa ri kaa man dai ja nak mo tee

47
dhoop mai an lo pa van chav ro ka ray sa gai ban raa ay na ey foo oo lant ee

50 02:13:39
ee ee aa jo tee sa aa a gai ban raa ay foo oo lant ee ee jo tee

53
saa a a gai ban raa ay foo oo lant ee jo tee kai see

55 02:23:85
aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ bhav a

59
khand dnaa tay dnaa tay ey aa ar ee tee ee bhava khand dnaa tay dnaa tay ey aa ar

62 02:44:02
ee tee ee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na

66
hoo ee ee ay bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

68
ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee

Voice

3

71 03:04:12

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

74

bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee

77

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee kai see

79 03:24:60

aar arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see arr thee aa ee na aa ho e ay_ bhav a

83

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee bhava khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

86

ee tee

96 04:07:28

sa aa has tav na in nan na in heh to hi ka o sa has moo rat na naa ayk aar to i hee

100 04:22:99

sa has tav na in nan na in heh to hi ka a o

104

sa has moo rat na naa aa ayk to o hee

4

Voice

107 04:36:02
 sa has pad eed bi mal nan eer ayk pad ee gan dhee bin sa has aa arr tav gan

110 04:46:45
 dhee cha lat mo hee sa aa eee has tav ga aar an dhee

112
 chaa aa lat mo hee sa aa ee has tav ga an dhee chaa aa lat mo hee kai see

115 04:56:47
 tutti
 aar arr thee aa na aa ho ee ay kai seamarrr thee aa a na aa ho ee ey... bhav akhand

119
 dnaa tag dnaa tay ey aa ar ee tee ee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

122 05:16:49
 ee tee eekai see aar arr thee aa na aa ho ee ey... kai see aar arr thee aa na

126
 aa ho ee ey bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

128
 ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr tee ee

131 05:58:69
 4 5
 sab meh jot hai so ey

141 2
 tis aa dai ai chaa nan aa ee sab ha meh cha aa nan ee ay na ho ay

146 06:14:20
 sabh meh jot hai so ay tis sa dai ai cha nan ee rr sabh ee meh ee rr cha nan aa na hi ay

Voice

5

150 06:29:77 **2**

gur saa khee jot ho ay jo tis bhaa vai so atee ho ey jo tis bhaa vai i aa

155 06:40:47

so aar tee ho ay jo tis bhaa aa vai ii aa so oo aar tee ho ay

158

jo tis bhaa aa vai ii aa so aar arr tee eee ho ay kai see

160 06:50:39

aar arr thee aa na aa ho e ay_ kai see arr arr thee aaa na aa ho ee ay_ bhav a

164

khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee eee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aar arr

167 07:10:26

ee tee ee kai see aar arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see aar arr thee ee na

171

aa ho ee ey_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aar aar

173

ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee

176 **4** **5** 07:51:85

har cha ran ka val ma

186 **2**

kra and ee aa lo bhit mo no and di no o mo hi aah hee pi aa ee saa

6

Voice

191 08:07:29
 har cha ran ka val ma kra and lo bhit mo no and dino mo hi aah hee pi aar

194 08:22:55
 i arr i aa saa aa ki paa jal deh naa nak

198
 saa ring ka o oo o ho ay ho ay jaa tay tay rai naa ay vaa a saa aa

201 08:32:85
 ho ay jaa tay tay rai aa naa ay vaa aa saa ho ay jaa tay tay rai aa naa

204 08:42:82
 ay vaa aa saa aa kai see aar arr thee aa na aa ho ee ey kai see aar arr thee aa na

208
 aa ho ee ey bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aar

210
 ee tee ee bhav a khand and tay dnaa tay ey aar ee tee ee ee kai see

213 09:02:47
 aarr arr thee aa na aa ho ee ay kai see arr arr thee aa na aa ho ee ay bhav a

217
 khand and dhaa tay ey aar arr ee tee ee ee bhav a khand and dnaa tay dn aa tay

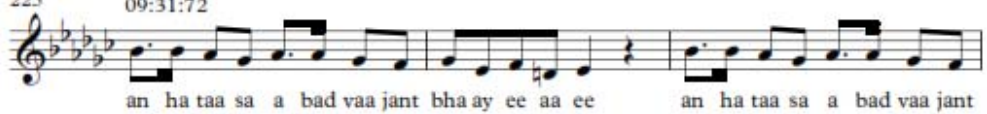
220 09:21:85
 ey tee ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee

223
 an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee ee

Voice

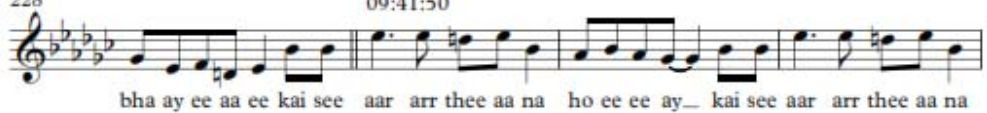
7

225 09:31:72



an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee an ha taa sa a bad vaa jant

228 09:41:50



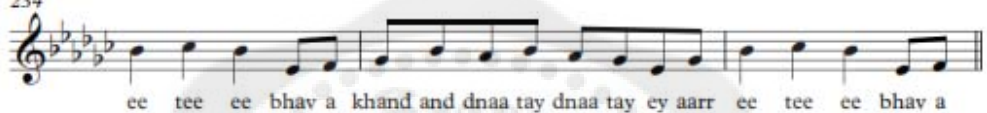
bha ay ee aa ee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na

232 09:51:38



aa ho ee ay_ bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr

234



ee tee ee bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee bhav a

237



khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee ee

239 10:06:12



kai se arr arr thee ee ee ee hoo oo ay_

บทสวดและการแบ่งวรรคสำหรับเพลงขับร้อง

- วรรค A kaisee aarthee ho-ay.
 วรรค B bhav khandnaa tayree aartee.
 วรรค C anhataa sabad vaajant bhayree.
 วรรค D gagan mai thaal rav chand deepak banay taarikaa mandai janak motee.
 วรรค E Dhoop mai-aanlo pavan chavro karay
 วรรค F sagai banraa-ay foolant jotee.
 วรรค G Sahas tav nain nan nain heh tohi ka-o sahas moorat nanaa ayk tohee.
 วรรค H Sahas pad bimal nan ayk pad ganDh bin
 วรรค I Sahas tav ganDh Chalat mohee
 วรรค J Sabh meh jot jot hai so-ay. Tis dai chaanan sabh meh chaanan ho-ay
 วรรค K gur saakhee jot pargat ho-ay
 วรรค L jo tis bhaavai so aartee ho-ay
 วรรค M har charan kaval makrand lobhit mano andino mohi aahee pi-aasaa
 วรรค N kipaa jal deh naanak saaring ka-o
 วรรค O ho-ay jaa tay tayrai naa-ay vaasaa.

โครงสร้าง

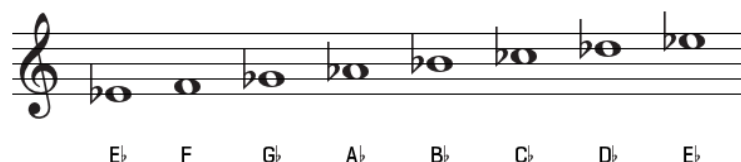
จากการศึกษาตามโครงสร้างภายนอกของบทเพลงสามารถสรุปโครงสร้างและลำดับวรรคเพลงได้ดังนี้

วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค C 2 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค D 2 ครั้ง	→	วรรค E 1 ครั้ง	→	วรรค F 2 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค C 4 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค C 2 ครั้ง	→	วรรค G 2 ครั้ง	→	วรรค H 1 ครั้ง	→	วรรค I 2 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค J 2 ครั้ง	→	วรรค K 1 ครั้ง	→	วรรค L 2 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค M 2 ครั้ง	→	วรรค N 1 ครั้ง	→	วรรค O 2 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 2 ครั้ง	→	วรรค C 4 ครั้ง	→
วรรค A 2 ครั้ง	→	วรรค B 3 ครั้ง	→	วรรค A 1 ครั้ง					

บันไดเสียง

บันไดเสียงที่ค้นพบในบทเพลงนี้ คือ บรไรเดเสียง Eb minor

E-flat minor scale



กลุ่มเสียง

จากการค้นพบกลุ่มตัวโน้ต คอร์ด Eb ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ทำให้ได้พบว่า กลุ่มราคะที่ใช้ในบทสวดนี้ คือราคะ Dhanasri raag ประกอบไปด้วยกลุ่มตัวโน้ตดังนี้

การไล่เสียงขึ้น Ni Sa Ga Ma Pa Ni Sa.
B C D# F G A# C'

การไล่เสียงลง Sa Ni Dha Pa Ma Pa Ga Re Sa
C' A# A G F G D# D C

ทำนอง

บทสวด kaisee aarthee ho-ay. นี้ จะมีท่อนสร้อยคือ kaisee aarthee ho-ay. bhav khandnaa tayree aarthee. หรือวรรค A กับ B จะกลับมาเล่นซ้ำวนเมื่อร้องครบท่อนเสมอ ทั้งยังมีดนตรีเชื่อมระหว่างท่อน แล้วจึงกลับมาเล่นท่อนสร้อยอีกครั้ง เพื่อไปยังส่วนในเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อย ในส่วนเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อยก็ยังมีลักษณะทำนองที่เป็นเมโลดี้ซ้ำกัน ในทุกท่อนทุกบรรทัด แต่ไม่ได้ซ้ำกับท่อนสร้อย

จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบจากการบรรเลงทับบถ้าของสังคีตจารย์นั้น พบว่า บทสวด kaisee aarthee ho-ay. ใช้หน้าทับ 8 จังหวะ ดังจะพบได้ในतालของ Kelwa ซึ่งมีหน้าทับดังนี้

มาตรา	1				2				
จังหวะที่	1	2	3	4	5	6	7	8	
หน้าทับ	Dha	Ge	Na	Ti	Na	Ga	Dhin	Na	
สามและคาลี	X				O				

4 บท “Anand Sahib”

บทสวดนี้ อยู่หน้าที่ 835 ในพระมหาคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ มีบทสวด ดังนี้

Ramkali mahala teeja anand Ik ongkaar satgur prasaad
 Anand bha-i-aa mayree maa-ay satigur mai paa-i-aa
 Satgur ta paa-i-aa sehj saytee man vajee-aa vaadhaa-ee-aa
 Raag ratan parvaar paree-aa shabad gaavan aa-ee-aa
 Shabado ta gaavaho haree kayraa man jinee vasaa-i-aa
 Kahai Naanak anand ho-aa satguroo mai paa-i-aa
 Ay man mayri-aa too sadaa raho har naalay
 Har naal raho too mann mayray dookh sabh visaaranaa
 angeekaar oho karay tayraa kaaraj sabh savaaranaa
 Sabhanaa galaa samarath suaamee so ki-o manaho visaaray
 Kahai naanak mann mayray sadaa raho har naalay
 Saachay saahibaa ki-aa naahee ghar tayrai
 Ghar ta tayrai sabh kichh hai jis day-eh so paava-ay
 sadaa sifat salaah tayree naam man vasaava-ay
 Naam jin kai man vasai-aa vaajay shabad ghanayray
 Kahai Naanak sachay saahib ki-aa naahee ghar tayrai
 Saachaa naam mayraa aadhaaro
 Saach naam adhaar mayraa jin bhookhaa sabh gavaa-ee-aa
 Kar shaant sukh man aa-l vasi-aa jin ichhaa sabh pujaa-ee-aa
 Sadaa kurbaan keetaa guroo vitaho jus dee-aa ay eh vadi-aa-ee-aa
 Kahai Naanak sunaho santaho shabad dharaho pi-aaro
 Saachaa naam mayraa aadhaaro
 Vaajay panch shabad tit ghar sabhaagai
 Ghar sabhaagai shabad vaajai kalaa jit ghar dhaaree-aa
 Panch doot tudh vas keetay kaal kantik maari-aa
 Dhur karam paa-i-aa tudh jin kau si naam har kai laagay
 Kahai naanak the sukh ho-aa tit ghar anahad vaajay
 Anand sunoh vad-bhagiho sagai manorath pure
 Parbrahm Prabh paia utre sagal visure
 Dukh rog santap utre suni sachi bani
 Sant sajan bhaie sarse pure Gur te jani

Sunte punit kahte pavit Satgur raiha bharpure
 Binvant Nanak Gur charan lage vaje anhad ture
 Salok.

Pava gur panee pitaa mataa Dharat mahat.
 Divas raat du-ay daa-ee- daa-i-aa khaylai sagal jagat.
 Chang-aa-ee-aa buri-aa-ee-aa vaachai Dharam hadoor.
 karmee aapo aapnee kay nayrhai kay door
 wahekuru jinee naam dhi-aa-i-aa ga-ay maskat ghaal.
 naanak tay mukh ujlay kaytee chhutee naal
 jinee naam dhi-aa-i-aa ga-ay maskat ghaal.
 naanak tay mukh ujlay kaytee chhutee naal



Voice

Anand Sahib

Cadenzas.

ram ka li ma ha la tee ja anand ik ong kaar sat gur pra saa aad anand a bhai i

Tempo (♩ = 96)

8 00:10:89

aa may ree maa ay sat ti gur paa iaa sat gur ta paa i aa sehj say tee man va

15 00:17:78

daa ea raag atan par vaaparee aa sha bad gaa vaa aa ee aa sha ba do ta gaa va

22 00:28:24

ho ha ree kay raa iaa ka hai naa nakanand ho aa sat gu roo mai paa i aa ay man

29 00:38:18

mayri aa too sa daa hoo na lay har naal ra ho mann mayray dookh sa

34

vaa raa naa ang ee kaar aho ka ray tay raa kaarajsabh sa vaa raa naa sa bha

40 00:49:98

naa galee samarath su aa mee so kio maha naho visray ka hai naanak mann may

45 00:59:01

ray sa daa raho har naa a a na lay saa chay sa hi baa ki aa na

51

hee tairai ghar ta tay rai sabh kichh hai is day eh so paa va ay ey

56 01:09:39

sa daa si fat sa laah tay reenaam man va saa va ay naam jin kai man va sai aa vaa jay V.S.

2

Voice

63 01:19:52
 sha bad ghan nay ray ka hai naa nak sac chay saa hib ki na naa hee ghar tay rai i

70 01:26:71
 saa chaa naam may raa aad haa ro saach naam ad haar may raa jin bhookhaa sabh gavaa

75 01:36:82
 ee aa ecaa aa kar shaa nt suk man aa va si aa jin ich haa sabh pu

80
 jaa ee aa su daa ku baan kee taa gy roo vi ta ho jus see aa ay eh va di aa

86 01:47:23
 ee aa ee aa ka hai naa nak su na ho sa ta ho sha bad dha ra ho pi a ro saa chaa

93 01:57:36
 naamm maay raa aad haa ro vaa jay panch sha bad tit ghar sa bha gai

97
 ghar sa bhaa gai sa bad vaa jai ka laa jit ghar dhaa ree aa aa aa aapanch doot

102
 tudh vas kee tay kaal kan tak maari dhur ka ram paa i aa

106 02:12:53
 tudh jin kau si nam har kai laa gay ee ey ka hai naa nak the sukh ho aa tit ghar anand

111 02:22:69
 had vaa jay eei ee a nand su noh vad bha gi ho sa gai ma ni rath pure

116
 par bra prabh pai u tre sagal vi sure duk rog san tap utre su ni sa chi sant

Voice

3

122 02:32:49

sa jan bhai sare pure gur te ja ni sante punit kah te pa vit bin vant na nak gur cha

127 2:42:78

ran lag vaje and had tu ree ee rey. pa va gur pa nee pi taa ma

132

taa dhaa asa ri rat ma hat di vas raat duray saa ee daa i aa khaylai sa jag gat

138 02:52:69

chang aa ee aa bu ri aa ee aa vaa chai dharamm ha door kar mee aa po aapnee kay nay

144 03:02:13

rhai kay doo oor wa he ku ru jii nee namm dhi aa ia iaa ga ay mas kat

149

ghaal al al naa naak tay mukh ulay kay tee chu tee naal ji nee

154 03:12:46

naam dhi aa i aa ga ay mas kat gha al al na nak

158

tay mukh uj lay kay tee chu tee eee naal wa he ku ru

บทสวดและการแบ่งวรรคสำหรับเพลงขับร้อง

Ramkali mahala teeja anand Ik ongkaar satgur prasaad
 Anand bha-i-aa mayree maa-ay satigur mai paa-i-aa
 Satgur ta paa-i-aa sehj saytee man vajee-aa vaadhaa-ee-aa
 Raag ratan parvaar paree-aa shabad gaavan aa-ee-aa
 Shabado ta gaavaho haree kayraa man jinee vasaa-i-aa
 Kahai Naanak anand ho-aa satguroo mai paa-i-aa
 Ay man mayri-aa too sadaa raho har naalay
 Har naal raho too mann mayray dookh sabh visaaranaa
 angeekaar oho karay tayraa kaaraj sabh savaaranaa
 Sabhanaa galaa samarath suaamee so ki-o manaho visaaray
 Kahai naanak mann mayray sadaa raho har naalay
 Saachay saahibaa ki-aa naahee ghar tayrai
 Ghar ta tayrai sabh kichh hai jis day-eh so paava-ay
 sadaa sifat salaah tayree naam man vasaava-ay
 Naam jin kai man vasai-aa vaajay shabad ghanayray
 Kahai Naanak sachay saahib ki-aa naahee ghar tayrai
 Saachaa naam mayraa aadhaaro
 Saach naam adhaar mayraa jin bhookhaa sabh gavaa-ee-aa
 Kar shaant sukh man aa-l vasi-aa jin ichhaa sabh pujaa-ee-aa
 Sadaa kurbaan keetaa guroo vitaho jus dee-aa ay eh vadi-aa-ee-aa
 Kahai Naanak sunaho santaho shabad dharaho pi-aaro
 Saachaa naam mayraa aadhaaro
 Vaajay panch shabad tit ghar sabhaagai
 Ghar sabhaagai shabad vaajai kalaa jit ghar dhaaree-aa
 Panch doot tudh vas keetay kaal kantak maari-aa
 Dhur karam paa-i-aa tudh jin kau si naam har kai laagay
 Kahai naanak the sukh ho-aa tit ghar anahad vaajay
 Anand sunoh vad-bhagiho sagai manorath pure
 Parbrahm Prabh paia utre sagal visure
 Dukh rog santap utre suni sachi bani
 Sant sajan bhaie sarse pure Gur te jani
 Sunte punit kahte pavit Satgur raiha bharpure

Binvant Nanak Gur charan lage vaje anhad ture

Salok.

Pava gur panee pitaa mataa Dharat mahat.

Divas raat du-ay daa-ee- daa-i-aa khaylai sagal jagat.

Chang-aa-ee-aa buri-aa-ee-aa vaachai Dharam hadoor.

karmee aapo aapnee kay nayrhai kay door

wahekuru jinee naam dhi-aa-i-aa ga-ay maskat ghaal.

naanak tay mukh ujlay kaytee chhutee naal

jinee naam dhi-aa-i-aa ga-ay maskat ghaal.

naanak tay mukh ujlay kaytee chhutee naal

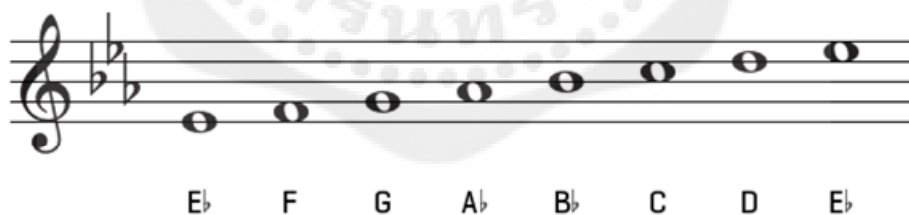
โครงสร้าง

เพลงนี้ จะมีทำนองซ้ำไปมา อยู่ทำนองเดียวทั้งเพลง แต่ ไม่มีเนื้อร้องที่ร้องซ้ำเลย จึงไม่สามารถแบ่งเป็นวรรคเป็นท่อนได้

บันไดเสียง

จากการวิจัย ผู้วิจัยพบว่า บทสวดนี้ อยู่ในคีย์ Eb major เพราะโน้ตที่พบในเพลง มีการใช้โน้ตอยู่ในกลุ่มคอร์ด Eb คือ Gb Bb เป็นหลัก

E-flat major scale



กลุ่มเสียง Ramkali raag

การไล่เสียงขึ้น Sa	Ga	Ma	Pa	<u>Dha</u>	Ni	Sa.	
	C	E	F	G	G#	B	C'
การไล่เสียงลง	Sa.	Ni	<u>Dha</u>	Pa	Ma'	Pa	<u>Dha</u>
	C'	B	G#	G	F#	G	G#
	<u>Ni</u>	<u>Dha</u>	Pa	Ga	Ma	Re	Sa
	A#	G#	G	E	F	D	C

ทำนอง

ผู้วิจัยค้นพบว่า บทสวดนี้ เป็นบทสวดที่มีทำนองแตกต่างจากบทสวดอีก 3 บทสวดที่ได้ศึกษาไว้ ทำนองจะมีลักษณะซ้ำไปมาอยู่ในทำนองเดียว แต่บทเพลงนั้นไม่ได้มีการซ้ำแต่อย่างใด

จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับที่พบจากการบรรเลงทับบ้ำของสังคีตจารย์นั้น พบว่า บทสวด Anand Sahib หน้าทับ 8 จังหวะ ดังจะพบได้ในतालของ Kelwa ซึ่งมีหน้าทับดังนี้

มาตรา	1				2			
จังหวะที่	1	2	3	4	5	6	7	8
หน้าทับ	Dha	Ge	Na	Ti	Na	Ga	Dhin	Na
สามและคาลี	X				O			

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

สรุปผลวิจัย

ศึกษาวงดนตรี ระเบียบวิธีการบรรเลง ประกอบการสวดกীরตันในศาสนาพืธี วันคล้ายวัน
ประสูติของพระศาสดาคูณานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์

วงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน และเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการสวด กীরตัน

ประวัติความเป็นมาของวงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน กীরตัน (kirtan) ซึ่งหมายถึง วง
ดนตรีที่บรรเลงประกอบการสวดในศาสนาซิกข์ ในบทสวดนั้นจะนำเอาคำสอนของพระศาสดาของ
ทุกๆ พระองค์ที่รวบรวมอยู่ในพระคัมภีร์คุรุครันท์ซาฮิบ เพื่อให้ชาวซิกข์ได้ปฏิบัติ ยึดถือ โดยถือ
กำเนิดโดยคุรุนานัก และมีนักดนตรีชาวกীরตันคนแรกคือ ท่านมรดานา ซึ่งในตอนแรกท่านเป็นมุสลิม
แต่ได้มีความศรัทธาเลื่อมใสในหลักธรรมคำสอนของคุรุนานัก จึงได้ติดตามพระศาสดาคูณานักไป
เผยแพร่ศาสนาไปที่ต่างๆ โดยใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ราบบั เป็นเครื่องดนตรีชนิดแรกที่ถือกำเนิด
ในวงกীরตัน ต่อมา ได้มีชื่อเรียกอย่างจริงจังว่า นักดนตรีราบบาปี เนื่องจากนักดนตรีที่สามารถเล่น
เครื่องดนตรีนี้ได้ล้วนมาจากชาวมุสลิมที่เปลี่ยนศาสนา มา จะไม่มีชื่อเรียกนักดนตรีกลุ่มนี้อย่างจริงจัง
ในช่วงแรก ต่อมาได้มีกลุ่มนักดนตรี ราบบาปีได้ดัดแปลงหลักธรรมคำสั่งสอนขององค์พระศาสดา ใส่
เนื้อในบทสวดตามอำเภอใจ ท่านคุรุอาร์จันได้เห็นถึงปัญหานี้ จึงได้ริเริ่มกลุ่มนักดนตรี ราจี จาธา
(Ragis jatha) หรือเรียกสั้นๆ ว่า ราจิสต์ ่อมาเกิดสงคราม เกิดการข่มเหงจากชาวมุสลิมเป็นเวลา
หลายปี เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 18 การบรรเลงกীরตันจึงได้หยุดชะงักชั่วคราว ภายหลังจาก
สงครามชาวซิกข์จึงได้ฟื้นฟูการสวดกীরตันอีกครั้ง ณ เมืองอมฤตสระวิหารทองคำ โดยกลุ่มรา
จิสต์นี้ ประกอบไปด้วยนักดนตรีสามคนด้วยกัน คือ ทับบลา โดยคนเล่นทับบลามักจะไม่ร้อง
ประกอบการสวดด้วย แต่คนที่ร้องประกอบการสวดคือผู้เล่นฮาร์โมเนียมอีกสองคน ปัจจุบันนี้
ลักษณะวง ราจี จาธาเป็นที่นิยมที่สุด และพบเห็นได้ทั่วไปตามคุรุตวาราต่างๆ ทั่วโลก และกลุ่มที่ 3
กลุ่มนักดนตรีธาดิส (Dhadhis) ซึ่งเป็นกลุ่มนักดนตรีประเภทที่สาม เกิดขึ้นในต้นศตวรรษที่ 17 ซึ่ง
นักดนตรีกลุ่มนี้นิยมเล่นบรรเลงบทสวดที่มีความหมายเกี่ยวกับความกล้าหาญ และบถวาร์ (vaars)
เพื่อเสริมสร้างแรงและกำลังใจในภาวะสงคราม จึงได้ถือกำเนิดกลุ่มนักดนตรีธาดิสขึ้น แนวเพลงของ
กลุ่มนักดนตรีธาดิสนั้นมักจะนิยมการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้เป็นทำนองสวดกลุ่มนักดนตรีธาดิสนั้นจะ
ประกอบไปด้วยนักร้องสองหรือสามคน คนหนึ่งเล่นซารังกี คนที่สองบรรเลงกลองขนาดเล็ก
(Dhadh) และคนสุดท้าย หรือคนที่สามซึ่งเป็นหัวหน้าวงจะร้องบทสวด

ระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตัน

ซึ่งระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการสวดกীরตันจะมีสองส่วนด้วยกัน คือระเบียบวิธีการบรรเลงตามลำดับพิธีกรรมของศาสนาซิกข์และระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรีตามหลักบัญญัติศาสนาซิกข์ ในด้านระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรี ตามลำดับพิธีกรรมของศาสนาซิกข์ ปกติทุกๆ วันชาวซิกข์จะมีการประกอบศาสนกิจประจำวัน โดยการสวดภาวนาและขับร้องบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยศาสดาทั้ง 10 พระองค์ สามารถเรียงลำดับขั้นตอนการสวดภาวนาในพิธีกรรมประจำวันได้ โดยเริ่มจากบทสวดที่ไม่มีดนตรีประกอบ ที่เรียกว่า บทสวด ชุกมณีซาฮิบ ประมาณ 10 นาที สวดภาวนาโดยสังคีตจารย์ 1 ท่าน ใช้เวลาในการสวดประมาณ 10-15 นาที หลังจากนั้น ก็เริ่มสวดบทอาชาร์ดีวา ต่อด้วยบทสวดต่างๆ ในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ จากการเลือกเพลงของสังคีตจารย์ หากเป็นวันธรรมดาที่ไม่มีกิจกรรมสำคัญทางศาสนาการสวดภาวนาจะดำเนินไป 1 ชั่วโมง จนบทสวดสุดท้าย คือ บทสวดอนัตซาฮิบ เป็นบทส่งท้าย หลังจากเสร็จสิ้นบทสวดดังกล่าวแล้ว ปิดท้ายด้วย อรรถาส และอ่านพระวัจนะประจำวัน ก็เป็นอันเสร็จพิธีการสวดภาวนาในภาคเช้า ส่วนในช่วงเวลาเย็นนั้น จะเป็นการสวดสั้นๆ ที่ไม่มีดนตรีประกอบ เรียกว่า บทโซเฮร่า เพื่อเป็นการรำลึกถึงพระศาสดารวมทั้งสิ่งที่ได้ปฏิบัติมาในช่วงระหว่างวันว่ามีสิ่งใดที่บกพร่องไปบ้าง การสวดภาวนาในช่วงเย็นจะเริ่มในเวลาหลัง 18.00 น. ซึ่งชาวซิกข์ไม่จำเป็นต้องเดินทางมาร่วมพิธีที่ศาสนสถานก็ได้ แต่อาจจะทำการสวดมนต์ที่บ้าน หรือสวดก่อนเข้านอนก็ได้

ในด้านระเบียบวิธีการบรรเลงดนตรี ตามบัญญัติของศาสนาซิกข์ ซึ่งได้ถูกบัญญัติไว้พระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบไว้ว่า บทสวดในหน้าใด จะถูกบรรเลงด้วยระเคใด เพื่อเป็นการให้อารมณ์และการเข้าถึงหลักธรรมคำสั่งสอนอย่างลึกซึ้ง โดยระเคที่ถูกบัญญัติไว้ในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ มี 31 ระเค และบังคับหน้าในการบรรเลงระเคไว้ ดังนี้

ระเคศรี (Sri) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 14-93

ระเคมาจห์ (Majh) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 94-150

ระเคกาอูรี , กัวรี (Gauri) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 151-346

ระเคอาซา (AASA) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 347-488

ระเคกัจรี (Gujri) ประกอบบทสวดของพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบหน้า 489-526

ระเคเดวเคนดารี (Devghandhari) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 527-

536

ระเคบิฮาการ่า (Bihagara) ประกอบพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 537-556

ระเควาดันส์ (Vadhans) ประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้า 557-594

ระเคโสรัตน์ (Sorath) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบหน้า 595-659

ระเคดานาศรี (Dhanasri) ประกอบบทสวดในคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบหน้า 660-695

ระเคไจท์ศรี (Jaitisri) ประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 696-710

ระเคโทดิ (Todi) ประกอบการสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบในหน้าที่ 711-718

	ราคะไบรารี (Bairari) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้าที่ 719-720
	ราคะติลาง , ตีลัง (Tilang) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 721-727
	ราคะซุฮี (Suhi) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้าที่ 728-794
	ราคะบิลาวัล (Bilawal) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้าที่ 795-858
	ราคะกอนด์ (Gond) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้าที่ 859-875
876-974	ราคะรามกาลี (Ramkali) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบจะใช้ประกอบหน้า
983	ราคะนัทนาร์ยาน (Nat narayan) ประกอบสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 975-
	ราคะมะลิกัวรา (Mali gaura) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 984-988
	ราคะมารู (Maru) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้าที่ 989-1106
1117	ราคะทักฮารี (Takhari) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบจะใช้กับหน้า 1107-
	ราคะเกดดารา , เกดารา (Keddara) ประกอบพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 1118-1124
	ราคะไบโร (Bhairo) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 1125-1167
	ราคะบาเซ้นท์ (Basant) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบหน้า 1168-1196
	ราคะซาราง (Sarang) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบหน้า 1197-1253
	ราคะมัลฮาร์ (Malhar) ประกอบบทสวดพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบหน้าที่ 1254-1293
	ราคะกันฮารา (Kanhra) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบหน้าที่ 1294-1318
	ราคะกัลป์ยาน (Kalyan) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 1319-1326
	ราคะพระบาติ (Prabhati) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 1327-1351
1353	ราคะใจจาวาลติ (Jaijavanti) ประกอบบทสวดในพระคัมภีร์คุรุครันต์ชาฮิบในหน้า 1352-

และสามารถสรุปการแบ่งกลุ่มราคะตามช่วงเวลาตามกฏบัญญัติไว้ในศาสนาซิกข์ ได้แบ่งเป็น 8 ช่วงเวลาดังนี้ คือ

ช่วงเวลาที่ 1 ช่วงแรกของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 4.00 น. ถึง 7.00 น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะอาซา
2. ราคะเดเวนดารี
3. ระคะรามกาลี
4. ราคะพระบาติ

ช่วงเวลาที่ 2 ช่วงที่สองของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 7.00น. ถึง 10.00น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะกัจรี
2. ระคะโทติ

3. ราคะชูฮิ
4. ราคะบิลาวัล
5. ราคะกอนด์
6. ราคะไบโร

ช่วงเวลาที่ 3 ช่วงที่สามของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 10.00น. ถึง 13.00 น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะมารู
2. ราคะดานาศรี

ช่วงเวลาที่ 4 ช่วงที่สี่ของภาคกลางวัน ตั้งแต่เวลา 13.00 น. ถึง 16.00 น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะกาอุริ
2. ราคะศรี
3. ราคะใจท์ศรี
4. ราคะไบรารี
5. ราคะมะลิกลัปรา
6. ราคะทักฮารี

ช่วงเวลาที่ 5 ช่วงแรกของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 16.00 น. ถึง 19.00 น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะกัลป์ยาน
2. ราคะมาจฮิ

ช่วงเวลาที่ 6 ช่วงที่สองของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00น. ถึง 22.00น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะบิฮาการ่า
2. ราคะวาดันส์
3. ราคะโสรัตน์
4. ราคะนัทนาร์ยาน
5. ราคะเกิดดารา
6. ราคะมัลฮาร์
7. กันฮารา
8. ราคะใจจาวัลติ

ช่วงเวลาที่ 7 ช่วงที่สามของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 22.00น. ถึง 1.00น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะติลลัง
2. ราคะซาราง

ช่วงเวลาที่ 8 ช่วงที่สี่ของภาคกลางคืน ตั้งแต่เวลา 1.00น. ถึง 4.00น. ราคะที่ใช้ได้แก่

1. ราคะบาแซนท์

ในเรื่องของतालะ สิ่งสำคัญของจังหวะในดนตรีศาสนาซิกข์คือความช้า – เร็ว (Tampo) เป็นการจัดรูปแบบतालะ โดยतालะนั้นจะเป็นจังหวะหลักของบทสวดรวมทั้งเป็นการควบคุมจังหวะในการบรรเลงซึ่งการบรรเลงतालะ ประกอบไปด้วย 4 ส่วนที่สำคัญ คือ สาม (Sam) คือจังหวะแรกที่ใช้เริ่มต้นतालะ จะอยู่ในจังหวะที่ 1 เสมอ ใช้สัญลักษณ์เป็นตัว “X” ตาลี(Tali) คือจังหวะทั่วไป เป็นจังหวะที่ทำให้ผู้เล่นเข้าใจว่า มีการแบ่งมาตราหรือห้องจังหวะในจังหวะใด เพราะतालีจะอยู่จังหวะแรกของห้องเสมอ ใช้สัญลักษณ์คือ เลข 2 3 4 ตามลำดับ จะไม่มีเลข 1 เพราะไม่มีในห้องที่ 1 คาลี (Khali) จะอยู่กึ่งกลางतालะเสมอ ในการเขียนโน้ตนั้น คาลีจะใช้ O เป็นสัญลักษณ์ และสุดท้ายคือมาตรา (Matra) หรือเรียกว่าห้อง จะแบ่งจังหวะตัวโน้ตไว้อย่างชัดเจน ว่ามีตัวโน้ตกี่ตัวใน 1 ห้อง ในศาสนาซิกข์นั้น ได้บัญญัติतालะไว้ไม่กี่तालะ ที่เป็นतालะพื้นฐาน คือ ดาดรา ตาละ (Dadra taal) ตาละนี้มี 6 จังหวะ รูพัค ตาละ (Rupak taal) ตาละนี้มี 7 จังหวะ เกลว่า ตาละ (Kelwa Taal) ตาละนี้มี 8 จังหวะ ตาละ (Chap Taal) ตาละนี้มี 10 เอก ตาละ (Ek Taal) มี 12 จังหวะ ตีน ตาละ (Teen Taal) ตาละนี้มี 16 จังหวะ ถ้าหากจะเล่นतालะนอกเหนือจากนี้ จะเป็นतालะที่ไม่ใช่พื้นฐานที่ได้บัญญัติไว้โดยพระศาสดา

พิธีกรรมในศาสนา พิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคุรุนานัก พระปฐมศาสดา ของศาสนาซิกข์

1. พิธีอัญเชิญพระมหาคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ 11 องค์ มาประดิษฐานบนอาสนะ ณ ลานพิธี เป็นพิธีเริ่มแรกของการเริ่มต้นวันเฉลิมฉลองวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคุรุนานัก ซึ่งจะทำให้การสวดมนต์บทสุมณีซาฮิบ พร้อมบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ คือ ขาลताल กลองโดทัก และมันชิระ เมื่อถึงเวลาฤกษ์ ทุกคนจึงเริ่มพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์ โดยจะเทินพระคัมภีร์ไว้บนศีรษะจะมีผู้ถือธงประจำศาสนาซิกข์เดินนำขบวนเป็นอันดับแรก และมีเหล่าคณะปัญจาเบ่ ผู้ชาย 5 คน ที่แต่งตัวเป็นศิษย์ชาวซิกข์ 5 คนแรกที่พระศาสดาคุรุโควินท์สิงห์ศาสดาองค์ที่ 10 ทรงประทานอมฤต ถัดมาจะเป็นกลุ่มนักดนตรีสังคัต จะเดินสวดมนต์บทสิริสุมณี ซาฮิบ บรรเลงขาลताल กลองโดทัก และมันชิระ นำขบวนกลุ่มผู้เชิญพระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ จำนวน 11 องค์ โดยผู้เชิญจะมีผู้ติดตามถือแส้ที่ทำจากหางตัวจามรีประดับบนพระคัมภีร์ ผู้เชิญจะไปยังอาสนะที่ตั้งอยู่ข้างหน้าโดมทอง โดยองค์ที่ 1 จะประดิษฐาน ณ โดมทอง กลางพิธี และอีก 10 องค์ จะแบ่งเป็นสองข้าง ข้างละ 5 องค์ จะประดิษฐานข้างหน้าโดมทองอาสนะที่ประดิษฐานพระคัมภีร์องค์ที่ 1

2. พิธีสวดอาคันตปาธ เป็นการส่วนอ่านพระมหาคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบจำนวน 1,430 หน้า โดยต่อเนื่องจนจบเป็นเวลา 60 ชั่วโมง ไม่มีการหยุดพักจนจบ โดยการสวดจะสลับพลัดเปลี่ยนหมุนเวียนบุคคลที่เป็นอาสา หรือเรียกว่า สังคัต ที่ได้ลงตารางเวลาล่วงหน้ากันเรียบร้อยแล้ว เข้าเวรกันมาสวดเป็นเวลาติดต่อกัน

3. พิธีแห่พระคำภีร์จากซุ้มประตูไทย – ซิกข์เฉลิมพระเกียรติ ระหว่างพิธีการสวดอาคันตปาธนั้น ในวันที่เสาร์ ที่ 16 พฤศจิกายน 2556 ก็มีพิธีแห่พระคัมภีร์โดยจะเริ่มจากซุ้มประตูไทย- ซิกข์

ถนนลาดหญ้า ใช้เส้นทางถนนอิสรภาพ ตรงไปยังสี่แยกบ้านแขก แล้วจึงเลี้ยวขวา เพื่อไปยังสะพานพระปกเกล้า โดยใช้เส้นทางถนนประชาธิปไตย เพื่อเดินทางถึงคุรุตวารา เพื่อเป็นการเฉลิมฉลอง แก่พระศาสดาคูรุนานัก เป็นระยะทาง 2.9 กิโลเมตร ตั้งแต่เวลา 5.30น. – 8.00น. ใช้เวลาการเดินทางสองชั่วโมงครึ่ง

4. จบพิธีสวดอาคันตปาธ อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ 10 องค์กลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ โดยจะมีพิธีกรรมเหมือนกับพิธีตอนอัญเชิญมาทุกประการ หลังจากเสร็จพิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ ทั้ง 10 องค์ขึ้นห้องประดิษฐาน ณ ชั้น 6 แล้ว จะมีการแจกจ่ายขนมหวานที่เรียกว่า คาร่าปรีชาด(ข้าวทิพย์) ให้แก่ผู้เข้าร่วมงานทุกคน หลังจากนั้นศาสนสังคีตจารย์จะสวดกীরตันประกอบดนตรี และเทศนาธรรมโดยศาสตราจารย์ สลับกันจนถึงเวลา 12.30น.

5. จบพิธีวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์ อัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ สดท้ายกลับสู่ห้องเก็บพระคัมภีร์ ในเย็นนี้จะมีการเลี้ยงอาหาร ณ โรงครัวพระศาสดา และมีการแสดงกิจกรรมของนักเรียนระดับมัธยมของโรงเรียนไทยซิกข์สากล

ศึกษาทำนองสวดกীরตันประกอบศาสนพิธีในวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานักพระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์

โครงสร้างของบทเพลง

ในโครงสร้างของบทเพลง ในบทสวดทั้ง 4 บทสวด ล้วนมีโครงสร้างคล้ายๆ กัน คือ มีท่อนสร้อย ซึ่งเป็นชื่อของบทสวด จะถูกกลับมาเล่นเมื่อจบท่อนใดท่อนหนึ่งแล้ว และจะเล่นซ้ำอีกครั้งเมื่อจบเพลง ยกเว้นเพลง Anand Sahib จะเป็นเพลงเดียวที่ไม่มีท่อนสร้อย ผู้ร้องจะร้องตามบทสวดไปเรื่อยๆ จนจบบท แต่ทำนองของบทสวดนี้ จะมีลักษณะทำนอง

บันไดเสียง

ผู้วิจัยพบว่าบทสวด “Galli jog na ho-i” ใช้บันไดเสียง Db บท “Vaddae maerae saahibaa” ใช้บันไดเสียง Db บท “kaisee aarthee ho-ay” ใช้บันไดเสียง Eb และ บท “Anand sahib” ใช้บันไดเสียง Eb

กลุ่มเสียง

บท “Galli jog na ho-i” ใช้ระนาด Soohi

บท “Vaddae maerae saahibaa” ใช้ระนาด Asa

บท “kaisee aarthee ho-ay” ใช้ระนาด Dhanasri

บท “Anand sahib” ใช้ระนาด Ramgali

ทำนอง

ในเรื่องของทำนองนั้น มีการเล่นท่อนสร้อยจะกลับมาเล่นซ้ำวนเมื่อร้องครบท่อนเสมอ ทั้งยังมีดนตรีเชื่อมระหว่างท่อน แล้วจึงกลับมาเล่นท่อนสร้อยอีกครั้ง เพื่อไปยังส่วนในเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อย ในส่วนเนื้อร้องทั่วไปที่ไม่ใช่ท่อนสร้อยก็ยังมีลักษณะทำนองที่เป็นเมโลดี้ซ้ำกัน ในท่อน ทุกบรรทัด แต่ไม่ได้ซ้ำกับท่อนสร้อย ยกเว้นในเพลง Anand sahib ที่จะมีเพียงเมโลดี้เท่านั้นที่ซ้ำ แต่เนื้อร้องจะไม่มีซ้ำเลย

จังหวะหน้าทับ

ทั้ง 4 บทเพลง ใช้หน้าทับเกลวว่าทั้งหมด เหตุผลเพราะมีอัตราจังหวะที่สามารถนับได้คือ 8 จังหวะนั่นเอง

อภิปรายผลการวิจัย

ศาสนาซิกข์ได้ถือกำเนิดมาแล้ว 500 กว่าปี เกิดขึ้น ณ ประเทศอินเดีย มีพระศาสดาคูรุนานักเป็นพระปฐมศาสดา และยังมีพระศาสดาอีก 10 องค์ด้วยกัน องค์สุดท้าย ซึ่งเป็นพระศาสดาในวัณรันตร์ คือ องค์พระคัมภีร์คุรุครันถ์ซาฮิบ พระศาสดาคูโรบินซิงค์ ได้สถาปนาขึ้น ศาสนาซิกข์นั้นเข้าสู่ประเทศไทยในรัชสมัยรัชกาลที่ 5 มีประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าเกี่ยวกับศาสนาซิกข์มากมาย กลุ่มชนชาวซิกข์ได้ตั้งอาศักรากตั้งอยู่เป็นถิ่นฐานกันอย่างเหนียวแน่น และยังรักษาวัฒนธรรม หลักธรรมคำสอน หลักยึดถือปฏิบัติของศาสนาซิกข์อย่างเคร่งครัด จนถึงปัจจุบัน ความศรัทธาที่ชาวซิกข์ได้เคารพในหลักคำสอนของศาสนาซิกข์ก็ได้เสื่อมคลาย แสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งของชาวซิกข์ที่มั่นคงต่อพระศาสดาอย่างยิ่ง

ในด้านวัฒนธรรมดนตรี ชาวซิกข์ได้มีการบัญญัติหลักแผนปฏิบัติไว้เพื่อการสวดมนต์ภาวนา ซึ่งจะไม่มีการแสดงใดๆ ให้เห็นนอกสถานที่ หรือนอกคุรุดวาราเลย ทำให้พบเห็นยาก และเป็นอะไรที่แปลกตาสำหรับคนไทย แต่หารู้ไม่ว่า ความจริงแล้ว ศาสนาซิกข์ได้แอบซ่อนตัวอยู่ในมุมเล็กๆ ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่รุ่นปู่ย่าของเร และแถมยังคงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติพันธ์ของชาวซิกข์ไว้อย่างแข็งแรง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาดนตรีประกอบพิธีสวดกิริตันในศาสนพิธี วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก พระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์: กรณีศึกษา คุรุดวาราศีกุสิงห์สภากุฑมพมฮานคร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมของวันสำคัญในศาสนาซิกข์ คือวันคล้ายวันประสูติของคุรุนานัก เป็นพระปฐมศาสดาแห่งศาสนาซิกข์ ในการศึกษาครั้งต่อไปสามารถศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมในศาสนาซิกข์อื่นๆ ของศาสนาซิกข์ได้ เพราะ ศาสนาซิกข์นั้นมีวันสำคัญ

ต่าง ๆ มากมาย ที่เกี่ยวกับพระศาสดาอีก 10 พระองค์ และยังมีศาสนพิธีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน เช่น พิธีการตั้งชื่อ พิธีการรับน้ำอมฤต งานแต่งงาน และงานศพ หรือพิธีอื่นๆ ได้

2. สามารถศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมของศาสนาซิกข์ ณ สถานคุรุदวารา วัดซิกข์ในประเทศไทยภูมิภาคอื่นๆ ได้ หรือจะเป็นศาสนาซิกข์ในนิกายอื่นๆ ได้



บรรณานุกรม



บรรณานุกรม

- กฤษฎา เลิศสถิตไพโรจน์. (2550). *ชุมชนชาวจีนในกรุงเทพมหานคร*. สารนิพนธ์ ศศ.ม. (ศาสนศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- กันต์ อีสมน้อย. (2553). *ทำนองในสวดอมฤตเวลาและนามขมิ้นร้นของนามธารีสังคต ในประเทศไทย*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2504). *ลัทธิลัทธิ*. พระนคร: ศิวาครม.
- (2507). *ลัทธิลัทธิเพื่อนนอนฉบับสมบูรณ์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. พระนคร: ก้าวหน้า.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2545). *การหน้าที่กำลังเปลี่ยนแปลงของสถาบันศาสนาในกรุงเทพมหานคร: กรณีศึกษาศาสนาซิกข์*. ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี. (2548). *ดนตรีอินเดีย*. กรุงเทพฯ: แอคทีฟ พรินท์.
- จุฑาศิริ ยอดวิเศษ. (2550). *ดนตรีในวัฒนธรรมอีสาน: กรณีศึกษาชุมชนบ้านครัว*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จักริน จันทนภุมมะ. (2554). *ดนตรีนาเลป กรณีศึกษา ชุมชนมุสลิม ต. ตำบลบึงน้ำรักษ์ อำเภอบ้านนา จังหวัดฉะเชิงเทรา*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย. (2555). *ดนตรีประกอบการสวดภาวนาของศาสนาซิกข์ จากพระมหา คัมภีร์คุรุครันถ์ชาฮิบ: กรณีศึกษาศรีสุริยวงศา เทวสถานคุรุตวารา กรุงเทพมหานคร*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.
- ณัฐธัญ อินทร์คง. (2548). *ดนตรีในภาคพื้นเอเชียอาคเนย์ เล่ม 3: พม่า ฟิลิปปินส์ อินเดีย ดนตรี วิทยารุ่นที่ 11*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรีวิทยา). นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ธนู แก้วโอภาส. (2542). *ศาสนาโลก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.
- พีระพงษ์ ขอบชื่นสุข. (2556). *ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีการนมัสการในศาสนาคริสต์ นิกาย โรมันคาทอลิก กรณีศึกษา วัดแม่พระลูกประคำ (วัดกาลหว่าร์)*. วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- มานิต สัจจะมิตร. (2555). *ศาสนาซิกข์*. กรุงเทพฯ: คอมเมอร์เชียล กราฟฟิค.
- (2525). *รายงานอุปถัมภ์ศาสนาอื่น (ศาสนาซิกข์)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา. (ม.ป.ป.). พระศาสดาคูรุโควินท์สิงห์ พระศาสดาองค์ที่สิบแห่งศาสนาซิกข์.

กรุงเทพฯ: สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

----- . (ม.ป.ป.). ศาสนาซิกข์. กรุงเทพฯ: บุรพาการพิมพ์.ม.ป.ป

----- . (2550). ศาสนาซิกข์: ฉบับกรรมการศาสนา. กรุงเทพฯ: กรมศาสนา กระทรวง
ศึกษาธิการ.

----- . (ม.ป.ป.). วิถีแห่งซิกข์. กรุงเทพฯ: สมาคมศรีคุรุสิงห์สภา.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2506). ประวัติศาสตร์ศาสนา. พระนคร: เฟื่องอักษร, 2506

สุเทพ สุริยาอัมฤทธิ์. (2554). เรียนภาษาปัญจาบ. กรุงเทพฯ: คอมเมอร์เชียล กราฟฟิค.

เสถียร พันธรั้ง. (2546). ศาสนาเปรียบเทียบ. กรุงเทพฯ: ตาตา พับลิเคชั่น.

----- . (2534). ศาสนาเปรียบเทียบ. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์พิเศษเสฐียร
พันธรั้ง ราชบัณฑิตเลขาธิการราชบัณฑิตสถาน ณ ฌาปนสถานคุรุสภา วัดสระเกศราช
วรมหาวิหาร.

อินทรา ซาฮิร. (2535). บทบาทของสมาคมศรีคุรุสิงห์สภาในประเทศไทย (พ.ศ. 2475 - 2525).

วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ศิลปศาสตร์). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
ถ่ายเอกสาร.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

ภาพบันทึกระหว่างการวิจัย

**EK OANKAR SATGUR PRASAD
PARKASH GURPURAB SIRI GURU NANAK DEV JI
ON SUNDAY 17/11/2013**

SUNI PUKAR DATAAR PRABH GUR NANAK JAG MAAHE PATHAYA.

THE HIGHLIGHTS OF THE GURPURAB PROGRAMMES ARE AS FOLLOWING

14/11/13 (THURSDAY) :- 4.00 P.M. THE SADH SANGAT JI WILL RECITE SIRI SUKHMANI SAHIB. THE EVENING DIWAN WILL START AT ABOUT 6.00 P.M. RAGI JATHA BH. SURJIT SINGH JI RASILA DELHI WALE WILL RECITE THE GURBANI KIRTAN. ELEVEN HOLY SAROOPS OF SIRI GURU GRANTH SAHIB JI WILL BE ESCORTED TO THE DARBAR HALL AT ABOUT 6.50 P.M. GIANI GURSHARAN SINGH JI GURMAT GIAN COLLEGE WALE WILL PRESENT GURMAT VICHARAN ON THIS AUSPICIOUS DAY. AFTER THAT RAGI JATHA WILL RECITE THE GURBANI KIRTAN. THE COMMENCEMENT OF 11 SIRI AKHAND PATH SAHIB WILL BE AT ABOUT 8.00 P.M. WHICH WILL CONTINUE TILL MORNING OF 17th NOVEMBER 2013.

15/11/13 & 16/11/13 (FRIDAY & SATURDAY) :- FORTUNATE ONE'S WILL ATTEND THE CONGREGATION AND LISTEN TO THE ON GOING CONTINUED RECITATION OF THE HOLY SIRI AKHAND PATH SAHIB JI.

17/11/13 (SUNDAY):- 6-30 A.M. AFTER THE SAMPURANTA (COMPLETION) OF 11 SIRI AKHAND PATH SAHIBS, RAGI JATHA BH. SURJIT SINGH JI RASILA DELHI WALE' WILL PERFORM THE HOLY KIRTAN OF SIRI ASA KI WAR. GIANI SAHIB SINGH JI PANIPAT WALE AND GIANI GURSHARAN SINGH JI GURMAT GIAN COLLEGE WALE WILL PRESENT GURMAT DISCOURSES IN CONNECTION WITH THIS AUSPICIOUS DAY. A WELL PREPARED PROGRAMME SHALL BE PRESENTED BY THE STUDENTS OF THAI SIKH INTERNATIONAL JUNIOR SCHOOL. RAGI JATHA BHAI MANINDER SINGH JI SIRI NAGAR WALE WILL ALSO RECITE THE MELODIOUS GURBANI KIRTAN ON THIS AUSPICIOUS DAY. MANY SPECIAL PROGRAMMES SHALL BE PERFORMED TILL THE CONCLUSION OF DIWAN AT ABOUT 12.30 NOON.

17/11/13 (SUNDAY) :- AN EVENING DIWAN WILL BE HELD FROM 7-30 PM. TILL 11-00 PM. STUDENTS FROM THAI SIKH INTERNATIONAL SENIOR SCHOOL WILL SING GURBANI KIRTAN AND RECITE POEMS ON THE UNIVERSALLY TRUE TEACHINGS OF SIRI GURU NANAK DEV JI. WE WILL LISTEN TO THE GURBANI DISCOURSES PRESENTED BY GIANI GURSHARAN SINGH JI GURMAT GIAN COLLEGE WALE AND MELODIOUS SHABAD KIRTAN BY RAGI JATHA BH. SURJIT SINGH JI RASILA DELHI WALE AND BHAI MANINDER SINGH JI SIRI NAGAR WALE. GURU KA LANGAR WILL BE SERVED THROUGHOUT THE PERIOD OF THE CONGREGATION. AFTER THE SAMPURANTA OF DIWAN TEA LANGAR WILL BE SERVED.

14, 15, 16 & 17-NOVEMBER (THURSDAY, FRIDAY, SATURDAY & SUNDAY) :-GURU KA LANGAR WILL BE SERVED. SADH SANGAT JI IS REQUESTED TO PARTAKE THE LANGAR ON ALL THE FOUR DAYS AT THE GURDWARA SAHIB

WE HEREBY REQUEST YOUR GOODSSELVES TO ATTEND ALL THE ABOVE PROGRAMMES, AND BE BLESSED BY SAHIB SIRI GURU NANAK DEV JI.

WE HUMBLY REQUEST THE SADH SANGAT JI TO KEEP THE BUSSINESSES CLOSED OR TAKE THE DAY OFF FROM RESPECTIVE PROFESSIONS TO COMMEMORATE THIS GREAT GURPURAB AND SEEK THE BLESSINGS OF ALMIGHTY WAHEGURU.

____ MANAGEMENT COMMITTEE, SIRI GURU SINGH SABHA

กำหนดการงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคุรุนานัก ณ ศูนย์วาราศูรสิงห์สภา กรุงเทพฯ



ผู้วิจัยและคณะผู้วิจัยที่ช่วยกันเก็บข้อมูล
ที่มา: ถ่ายโดยนายวิศรุต เจียวยี่



ผู้วิจัยและคณะผู้วิจัยที่ช่วยกันเก็บข้อมูล
ที่มา: ถ่ายโดยนางสาวสิวรมย์ รังสิโยภาส



ผู้วิจัยขณะสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล
ที่มา: ถ่ายโดย นางสาวสิวามย์ รังสิโยภาส



การบูชาพระคัมภีร์ โดยใช้เส้นของตัวจามรีปิด
หรือเรียกว่าจอร์ช



ในพิธีแห่พระคัมภีร์ ชายชาวซิกข์จะใช้ริบบิ้นสีเหลือง
ทอพันผ้าโพกหัวไว้ทุกคน



คุณธารินทร์ จำปี ผู้อาวุโสและบุคคลข้อมูล เด็น
นำหน้ารถอัญเชิญพระคัมภีร์



การกันขบวน เพื่อไม่ให้เกิดอันตรายจากรถที่สัญจร
ผ่านไปมา



ดอกไม้ตกแต่งในงาน สำหรับวางไว้น้ำโดมทองคำ
ที่มา: ถ่ายโดยนางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล



ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์ และแบบการสังเกต

แบบสัมภาษณ์นายไพบาณิเตอร์ ชิงค์ ยี
หัวหน้าวงราจี จาธา วงไพบาณิเตอร์ ชิงค์ ยี

ชื่อ นามสกุล.....ปีเกิด.....
บ้านเกิด.....
ได้รับการถ่ายทอดด้านดนตรีจาก
ตำแหน่งที่เล่นในวง.....
ผลงานที่ผ่านมา.....
.....
.....
ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดด้านดนตรี.....



**ตารางการเข้าสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลภายในงานเฉลิมฉลองงาน
วันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก**

วันที่สัมภาษณ์	เรื่องที่สัมภาษณ์	บุคคลข้อมูล
8 ตุลาคม 2556	ความเป็นมาของศาสนาซิกข์ในประเทศไทย	คุณธานินทร์ จำปี
16 ตุลาคม 2556	พิธีกรรมที่สำคัญของศาสนาซิกข์	คุณธานินทร์ จำปี
24 ตุลาคม 2556	พิธีรับน้ำอมฤต	คุณธานินทร์ จำปี
5 พฤศจิกายน 2556	วันคล้ายวันประสูติคุรุนานัก พระปฐมศาสดา	คุณธานินทร์ จำปี
13 พฤศจิกายน 2556	กำหนดการในการเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก วันที่ 17 พฤศจิกายน 2556	คุณธานินทร์ จำปี
14 พฤศจิกายน 2556	รายละเอียดในพิธี การเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณธานินทร์ จำปี
15 พฤศจิกายน 2556	รายละเอียดในพิธี การเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณอัศวิน
16 พฤศจิกายน 2556	รายละเอียดในพิธี การเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณอัศวิน
17 พฤศจิกายน 2556	บทสวดที่ใช้ในพิธีการเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณ ไบ มานีเตอร์ ชิงค์ ยี่
19 พฤศจิกายน 2556	บทสวดที่ใช้ในพิธีการเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณอัศวิน ชิงค์
23 พฤศจิกายน 2556	บทสวดที่ใช้ในพิธีการเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรุนานัก	คุณอัศวิน ชิงค์
14 มกราคม 2557	เครื่องดนตรีในพิธีการสวดกীরตัน	คุณอัศวิน ชิงค์
17 มกราคม 2557	ความหมายของบทสวดที่ใช้ในพิธีการเฉลิมฉลอง	คุณธานินทร์ จำปี

ตารางการสังเกตพิธีเฉลิมฉลองงานวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรูนันท์

วันที่สังเกต	เรื่องที่สังเกต	หมายเหตุ
14 พฤศจิกายน 2556	พิธีอัญเชิญพระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบเข้าสู่ลานพิธี	
15 พฤศจิกายน 2556	การสวดอาคันธปาฐ	
16 พฤศจิกายน 2556	พิธีแห่พระคัมภีร์คุรุครันต์ซาฮิบ	
17 พฤศจิกายน 2556	งานเฉลิมฉลองวันคล้ายวันประสูติพระศาสดาคูรูนันท์	



ภาคผนวก ค

บทสวด และโน้ตเพลง



Gulli Johnaholi

Cadenzas.

Voice

Accordion

Tabla

Tabla

Tempo (♩ = 100)
00:11:93

6

Voice

Accord.

Tempo (♩ = 100)

Tabla

Tabla

The musical score is written for three instruments: Voice, Accordion, and Tabla. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into two main sections. The first section, labeled 'Cadenzas.', spans measures 1 to 5. The second section begins at measure 6, marked with a '6' and a double bar line. The tempo is indicated as 100 beats per minute (♩ = 100) with a timecode of 00:11:93. The Voice part features a melodic line with some rests. The Accordion part provides harmonic support with chords and single notes. The Tabla part consists of two staves, with the upper staff playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, and the lower staff providing a steady bass line.

2

10 00:23:01

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

14

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

17 00:37:21

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

4

22

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

26 00:47:91

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

30

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

4

33

Voice

0:58:11

Accord.

Tabla

Tabla

36

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

39

Voice

01:12:57

Accord.

Tabla

Tabla

42

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

45 01:20:39

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

49 01:31:44

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

6

53

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

57 01:42:18

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

61 01:52:53

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

65

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

69 02:03:28

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

73

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

8

76 02:17:58

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

80

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

83 02:27:93

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

86

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

89

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

92 02:41:68

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

10

95

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

98 02:52:23

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

101

Voice

Accord. 03:02:07

Tabla

Tabla

105

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

108

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

109

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

4

4

12

113

Voice

03:17:36

Accord.

Tabla

Tabla

117

03:28:62

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

121

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

124 03:39:36 13

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

127

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

130 03:50:02

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

14

133

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

136

04:00:51

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

139

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

142 04:11:01 15

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

146

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

150 04:25:26

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

The musical score is presented in three systems. Each system includes staves for Voice, Accord., and Tabla. The first system (measures 142-145) shows the Voice and Accord. parts with a double bar line at measure 145, followed by a repeat sign. The second system (measures 146-149) continues the music. The third system (measures 150-153) shows a change in the time signature from 4/4 to 3/4 at measure 152, indicated by a double bar line and the new time signature. The Voice part has a key signature change from three flats to two flats at measure 152, indicated by a double bar line and the new key signature. The Accord. and Tabla parts also follow these changes. The Tabla part consists of two staves, one for the right hand (treble clef) and one for the left hand (bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

16

154

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

157

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

160

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

04:35:65

163

Voice

Accord.

04:44:66

Tabla

Tabla

166

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

169

Voice

04:51:77

Accord.

Tabla

Tabla

The musical score is written for three instruments: Voice, Accord. (Accordion), and Tabla. The score is divided into three systems. The first system (measures 163-165) shows the Voice and Accord. parts with a time signature change from 3/4 to 4/4. The second system (measures 166-168) shows the Voice and Accord. parts with a time signature change from 4/4 to 3/4. The third system (measures 169-171) shows the Voice and Accord. parts with a time signature change from 3/4 to 4/4. The Tabla part is shown in the first two systems, with a time signature change from 3/4 to 4/4. The third system shows the Tabla part with a time signature change from 4/4 to 3/4. The score includes a large watermark in the background.

18

173

Voice

04:58:40

Accord.

Tabla

Tabla

177

Voice

05:08:32

Accord.

Tabla

Tabla

180

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

183 05:18:96 19

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

186

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

189 05:09:84

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

20

192

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

195

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

05:40:04

198

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

201 05:50:37 21

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

204

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

208

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

22

212 06:04:55

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

215

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

218

Voice

06:14:46

Accord.

Tabla

Tabla

222 23

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

226 06:27:53

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

229

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

24

233 06:39:01

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

236

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

239 06:49:53

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

242

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

245 07:00:01

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

248

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

26

251 07:10:39

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

254

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

257 07:20:76

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

261 27

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

265 07:34:74

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

269

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

The musical score is written for a song in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of three systems of staves. The first system (measures 261-27) includes a vocal melody and a complex tabla rhythm. The second system (measure 265) includes a vocal melody and a complex tabla rhythm. The third system (measure 269) includes a vocal melody and a complex tabla rhythm. A large watermark is visible in the background of the score.

28

272 07:45:04

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

275

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

278 07:58:15

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

282

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

285 08:0839

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

288

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

30

291 08:18:05

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

294

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

296

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

Madhe sahaba

cadenzas. $\text{♩} = 75$

Voice

Harmonium

Tabla $\text{♩} = 75$

8 00:20:99

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

The musical score is written for four parts: Voice, Harmonium, and two Tabla parts. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 75 beats per minute. The score begins with a 'cadenzas.' section. The first system shows the Voice part with a melodic line, the Harmonium with a supporting bass line, and the Tabla parts with a rhythmic pattern. The second system shows the Voice part with a melodic line, the Accord. (Accordion) with a supporting bass line, and the Tabla parts with a rhythmic pattern. The score is marked with a large '8' and a time stamp '00:20:99'.

2

15 00:33:85

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

21 00:43:53

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

27 00:55:72

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

33

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

39 01:08:27

Voice

Accord. 01:17:65

Tabla

Tabla

46

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

4

52

Voice

Accord.

01:28:40

Tabla

Tabla

58

01:36:28

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

62

01:49:17

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

69 02:00:74

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

75

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

81 02:13:45

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

6

87 02:27:48

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

93

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

98 02:42:01

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

104 02:53:99

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

111 03:06:58

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

117

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

8

123 03:18:84

Voice

Accord.

8^{va}

Tabla

Tabla

129 3:31:43

Voice

Accord.

8^{va}

Tabla

Tabla

136 03:40:52

Voice

Accord.

8^{va}

Tabla

Tabla

142

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

147

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

152

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

03:58:96

04:06:72

10

157

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

162 04:19:41

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

167

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

171 04:32:05

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

179 04:44:69

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

183 04:57:34

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

12

189 05:08:26

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

195 05:11:43

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

201 05:23:46

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

207 05:35:80 13

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

214

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

221 05:48:50

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

14

227 06:00:43

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

232 06:12:70

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

239

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

244

Voice

06:24:72

Accord.

Tabla

Tabla

249

Voice

06:30:53

Accord.

Tabla

Tabla

253

Voice

06:35:31

Accord.

Tabla

Tabla

The musical score is presented in three systems. Each system begins with a measure number (244, 249, 253) and a time signature (06:24:72, 06:30:53, 06:35:31). The Voice part is written in treble clef with a key signature of three flats. The Accord. part is written in bass clef. The Tabla part consists of two staves, one in treble and one in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the score.

16

257 06:47:74

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

262

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

268 07:00:46

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

274 07:11:77 17

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

280 07:23:95

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

285

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

18

291 07:38:15

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

296 07:4:58

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

301

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

307 08:01:39 08:04:59 19

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

313 08:16:57

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

320

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

20

326

Voice

08:28:86

08:34:85

Accord.

Tabla

Tabla

331

Voice

08:41:56

Accord.

Tabla

Tabla

337

Voice

08:46:16

Accord.

Tabla

Tabla

21

342

Voice

Accord.

08:53:15

Tabla

Tabla

347

Voice

09:03:45

Accord.

08:59:03

Tabla

Tabla

352

Voice

09:16:13

Accord.

Tabla

Tabla

4

4

22

359

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

365 09:27:33

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

371 09:39:62

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

377 09:53:76 23

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

383

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

389 10:04:61 10:07:27

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

24

395 10:19:88

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

402

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

408 10:31:99

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

416 10:44:21

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

422 10:56:36

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

428 11:08:06

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

26

435

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

441 11:23:27

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

Gussijah

Allegro 00:06:22

Voice

kai see aar aar thee aa na ho e e ay_

Harmonium

Allegro

Tabla

Tabla

5 00:14:36

Voice

kai see arr aar thee aa na ho e e ay_ bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

2

8

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey a aar ee tee eee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

10 00:30:23

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey a aar ee tee eee kai see aar arr ee thee aa

Accord.

Tabla

Tabla

13

Voice

na ho ee ay_ kai see aar arr ee thee aa na ho ee ay_ bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

16 00:40:92

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee eee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

18

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee eee

Accord.

Tabla

Tabla

20 00:51:41

Voice

an ha taa sa a bad vaa jantbha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

Accord.

Tabla

Tabla

4

23 01:02:20

Voice

bha ay e ree ee kai see aar arr thee a a na ho ee ey_ kai see

Accord.

Tabla

Tabla

26 01:12:84

Voice

aar arr thee a a na ho ee ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

Accord.

Tabla

Tabla

29

Voice

ee tee eee bhav akhand dnaa tay dnaa tay ey aa ee tee eee

Accord.

Tabla

Tabla

32

Voice

01:23:54

Accord.

Tabla

Tabla

35

Voice

01:36:49

ga a gan mai arrthaa aal

Accord.

Tabla

Tabla

38

Voice

ray chand dee pakeer ee arr ba nay taa ri kaa man dai ja aa

Accord.

Tabla

Tabla

6

40

Voice

nak a mo tee

Accord.

Tabla

Tabla

43 01:52:21

Voice

ga a gan mai arr thaa aal rav chand dee pak eer ee arr

Accord.

Tabla

Tabla

45

Voice

ba nay taa ri kaa man dai ja nak mo tee dhoop mai an lo pa van

Accord.

Tabla

Tabla

48

Voice

chav ro ka ray sa gai ban raa ay na ey foo oo lant ee ee ee aa jo tee

Accord.

Tabla

Tabla

51 02:13:39

Voice

sa aa a gai ban raa ay foo oo lant ee ee jo tee saa a a gai ban raa ay foo

Accord.

Tabla

Tabla

54 02:23:85

Voice

oo lant ee jo tee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay— kai see

Accord.

Tabla

Tabla

8

57

Voice

aar arr thee aa na ho ee ee ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa ar

Accord.

Tabla

Tabla

60

Voice

ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee kai see

Accord.

Tabla

Tabla

63 02:44:02

Voice

aar arr thee aa na ho ee ee ay_ kai see aar arr thee aa na

Accord.

Tabla

Tabla

66

Voice

hoo ee ee ay bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

69

Voice

03:04:12

khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee ee an ha taa sa a bad vaa jant

Accord.

Tabla

Tabla

72

Voice

bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee

Accord.

Tabla

Tabla

10

75

Voice

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay e ree ee an ha taa sa a bad vaa jant

Accord.

Tabla

Tabla

78 03:24:60

Voice

bha ay e ree ee kai see aar arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see

Accord.

Tabla

Tabla

81

Voice

arr thee aa ee na aa ho e ay_ bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar

Accord.

Tabla

Tabla

84

Voice

ee tee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa aar ee tee

Accord.

Tabla

Tabla

87

Voice

03:44:64

Accord.

Tabla

Tabla

90

Voice

03:54:82

Accord.

Tabla

Tabla

12

93

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

96 04:07:28

Voice

sa aa has tav na in nan na in heh to hi ka o sa has moo rat na naa ayk

Accord.

Tabla

Tabla

99

Voice

aar to i hee

Accord.

Tabla

Tabla

102 04:22:99

Voice

sa has tav na in nan na in heh to hi ka a o sa has moo rat na naa aa

Accord.

Tabla

Tabla

105 04:36:02

Voice

ayk to o hee sa has pad eed bi mal

Accord.

Tabla

Tabla

108

Voice

nan eer ayk pad ee gan dhee bin sa has aa arr tav gan

Accord.

Tabla

Tabla

26

213 09:02:47

Voice

aarr arr thee aa na aa ho ee ay_ kai see arr arr thee aa na

Accord.

Tabla

Tabla

216

Voice

aa ho ee ay_ bhav a khan and dhaa tay ey aar arr ee tee ee ee bhav

Accord.

Tabla

Tabla

219 09:21:85

Voice

a khand and dhaa tay dn aa tay ey tee ee an ha taa sa a bad vaa jant

Accord.

Tabla

Tabla

14

110 04:46:45

Voice

dhee cha lat mo hee sa aa eee has tav ga aar an dhee chaa aa lat mo hee

Accord.

Tabla

Tabla

113 04:56:47 tutti

Voice

sa aa ee has tav ga an dhee cha aa lat mo hee kai see aar arr thee aa na

Accord.

Tabla

Tabla

116

Voice

aa ho ee ay kai see aar arr thee aa a na aa ho ee ey... bhav akhand

Accord.

Tabla

Tabla

119

Voice

dnaa tag dnaa tay ey aa ar ee tee ee ee bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

Accord.

Tabla

Tabla

122 05:16:49

Voice

ee tee eekai see aar arr thee aa aa na aa ho ee ey— kai see

Accord.

Tabla

Tabla

125

Voice

aar arr thee aa na aa ho ee ey bhav a khand dnaa tay dnaa tay ey aa arr

Accord.

Tabla

Tabla

16

128

Voice

ee tee ee bhav akhand dnaa tay dnaa tay ey aa arr tee ee

Accord.

Tabla

Tabla

131

Voice

05:36:14

Accord.

Tabla

Tabla

134

Voice

05:46:21

Accord.

Tabla

Tabla

137

17

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

140 05:58:69

Voice

sab meh jot hai so ey tis aa dai ai chaa nan aa ee sab ha meh cha aa nan

Accord.

Tabla

Tabla

143

Voice

ee ay na ho ay

Accord.

Tabla

Tabla

18

146 06:14:20

Voice

sabh meh jot hai so ay tis sa dai ai cha nan ee rr sabh ee meh ee rr cha

Accord.

Tabla

Tabla

149

Voice

nan aa na hi ay

Accord.

Tabla

Tabla

152 06:29:77

Voice

gur saa khree jot ho ay jo tis bhaa vai so atee ho ey jo tis bhaa vai i aa

Accord.

Tabla

Tabla

155 06:40:47

Voice

so aar tee ho ay jo tis bhaa aa vai ii aa so oo aar tee ho ay

Accord.

Tabla

Tabla

158 06:50:39

Voice

jo tis bhaa aa vai ii aa so aar arr tee eee ho ay kai see aar arr thee aa na

Accord.

Tabla

Tabla

161

Voice

aa ho e ay_ kai see arr arr thee aaa na aa ho ee ay_ bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

20

164

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee eee ee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

166

07:10:26

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aar arr ee tee ee kai see aar arr thee aa na

Accord.

Tabla

Tabla

169

Voice

aa ho ee ay— kai see aar arr thee ee na aa ho ee ey— bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

172

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aar aar ee tee ee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

174

Voice

khand dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee

Accord.

Tabla

Tabla

176

Voice

07:29:69

Accord.

Tabla

Tabla

22

178

Voice

Accord.

Tabla

Tabla

180

Voice

Accord.

07:39:57

Tabla

Tabla

183

Voice

07:51:85

har cha ran ka val ma

Accord.

Tabla

Tabla

186

Voice

kra and ee aa lo bhit mo no and di no o mo hi aah hee pi aa ee saa

Accord.

Tabla

Tabla

189 08:07:29

Voice

har cha ran ka val ma

Accord.

Tabla

Tabla

192

Voice

kra and lo bhit mo no and dino mo hi aah hee pi aar i arr i aa saa aa

Accord.

Tabla

Tabla

24

195 08:22:55

Voice

ki paa jal deh naa nak

Accord.

Tabla

Tabla

198

Voice

saa ring ka o oo o ho ay ho ay jaa tay tay rai naa ay vaa a saa aa

Accord.

Tabla

Tabla

201 08:32:85

Voice

ho ay jaa tay tay rai aa_ naa ay vaa aa saa ho ay jaa tay tay rai aa_naa

Accord.

Tabla

Tabla

204 08:42:82 25

Voice

ay vaa aa saa aa kai see aar arr thee aa na aa ho ee ey__ kai see

Accord.

Tabla

Tabla

207

Voice

aar arr thee aa na aa ho ee ey__ bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

209

Voice

khandindnaataydnatayeyaar eeteeebhavakhanandtaydnatayeyaree tee eeeekaisee

Accord.

Tabla

Tabla

222 27

Voice

bha ay ee aa ee an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee ee

Accord.

Tabla

Tabla

225 09:31:72

Voice

an ha taa sa a bad vaa jant bha ay ee aa ee an ha taa sa a bad vaa jant

Accord.

Tabla

Tabla

228 09:41:50

Voice

bha ay ee aa ee kai see aar arr thee aa na ho ee ee ay— kai see

Accord.

Tabla

Tabla

28

231 09:51:38

Voice

aar arr thee aa na aa ho ee ay bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr

Accord.

Tabla

Tabla

234

Voice

ee tee ee bhav a khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee tee ee bhav a

Accord.

Tabla

Tabla

237 10:06:12

Voice

khand and dnaa tay dnaa tay ey aarr ee ee kai se

Accord.

Tabla

Tabla

240 29

Voice

arr arr thee ee ee ee hoo oo ay_____

Accord.

Tabla

Tabla



Anand Sahib

Cadenzas.

Voice

ram ka li ma ha la tee ja anand ik ong kaar sat gur pra saa aad

Harmonium

Tabla

Tabla

Tempo (♩ = 96)
00:10:89

7

Voice

anand a bhai i aa may ree maa ay sat ti gur paa iaa sat gur ta paa

Accord.

Tempo (♩ = 96)

Tabla

Tabla

2

13 00:17:78

Voice

i aa sehj say tee man va daa ea raag atan par vaa paree aa sha

Accord.

Tabla

Tabla

18

Voice

bad gaa vaa aa ee aa sha ba do ta gaa va ho ha ree kay raa iaa

Accord.

Tabla

Tabla

24 00:28:24

Voice

ka hai naa nak anand ho aa sat gu roo mai paa i aa

Accord.

Tabla

Tabla

28

Voice

ay man mayri aa too sa daa hoo na lay

Accord.

Tabla

4

32 00:38:18

Voice

har naal ra ho mann mayray dookh sa viaa raa naa ang ee

Accord.

Tabla

4

36

Voice

kaar aho ka ray tay raa kaaraj sabh sa vaa raa naa sa bha

Accord.

Tabla

4

4

40 00:49:98

Voice

naa ga lee samarath su aa mee so kio maha naho visray ka hai

Accord.

Tabla

Tabla

44

Voice

naa nak mann may ray sa daa raho har naa a a na lay

Accord.

Tabla

Tabla

48 00:59:01

Voice

saa chay sa hi baa ki aa na hee tairai ghar ta tay rai sabh kichh hai is day

Accord.

Tabla

Tabla

54 01:09:39

Voice

eh so paa va ay ey sa daa si fat sa laah tay ree naam man va saa va ay

Accord.

Tabla

Tabla

60

Voice

naam jin kai man va sai aa vaa jay sha bad

Accord.

Tabla

Tabla

64 01:19:52

Voice

ghan nay ray ka hai naa nak sac chay saa hib ki na naa hee ghar tay rai

Accord.

Tabla

Tabla

6

69 01:26:71

Voice i saa chaa naam mayraa aad haa ro saach naam ad haar may raa

Accord.

Tabla

Tabla

74 01:36:82

Voice jin bhookhaa sabh gavaa ee aa eaa aa kar shaa nt suk man aa va si aa jin

Accord.

Tabla

Tabla

79 3

Voice ich haa sabh pu jaa ee aa su daa ku baan kee taa gy roo vi ta ho

Accord. 3

Tabla

Tabla

84 01:47:23

Voice

jus see aa ay eh va di aa ee aa ee aa ka hai naa nak su na ho sa ta ho

Accord.

3

Tabla

3 3

90

Voice

sha bad dha ra ho pi a ro saa chaa naamm maay

Accord.

Tabla

4

94 01:57:36

Voice

raa aad haa ro vaa jay panch sha bad tit ghar sa bha gai ghar sa bhaa

Accord.

Tabla

4

8

98

Voice

gai sa bad vaa jai ka laa jit ghar dhaa ree aa aa aa apanch doot tudh vas kee tay

Accord.

Tabla

4

103

02:12:53

Voice

kaal kan tak maaridhur ka ram paa i aa tudh jin kau si nam har kai laa gay ee ey

Accord.

Tabla

108

Voice

ka hai naa nak the sukh ho aa tit ghar anandhad vaa jay eei ee a nand su noh vad

Accord.

Tabla

4

114 02:22:69

Voice

bhagi ho sa gai ma ni rath pure par braprabh pai u tre sagalvi sure duk

Accord.

Tabla

Tabla

119 02:32:49

Voice

rog san tap utre su ni sa chi sant sa jan bhai sare pure gur te ja ni

Accord.

Tabla

Tabla

124

Voice

sante punit kah te pa vit bin vant na nak gur cha ran lag vaje and

Accord.

Tabla

Tabla

10

128

Voice

had tu ree ee rey_____

Accord.

Tabla

Tabla

130 2:42:78

Voice

pa va gur pa nee pi taa ma taa dhaa asa ri rat ma hat di vas raat duray

Accord.

Tabla

4

Tabla

135 02:52:69

Voice

saa ee daa i aa khay lai sa jag gat chang aa ee aa bu ri aa ee

Accord.

Tabla

Tabla

140

Voice

aa vaa chai dhaamm ha door kar mee aa po aa pnee kay nay rhai kay doo oor

Accord.

Tabla

Tabla

145 03:02:13

Voice

wa he ku ru jii nee namm dhi aa ia iaa ga ay mas kat ghaal al al

Accord.

Tabla

Tabla

150 03:12:46

Voice

naa naak tay mukh ulay kay tee chu tee naal ji nee naam dhi aa i aa

Accord.

Tabla

Tabla

12

155

Voice

ga ay mas kat gha al al na nak

Accord.

Tabla

Tabla

158

Voice

tay mukh uj lay kay tee chu tee eee naal wa he ku ru

Accord.

Tabla

Tabla

ประวัติย่อผู้วิจัย



ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาววชิร วงศ์อร่ามวิไล
วันเดือนปีเกิด	14 กันยายน 2531
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลวชิร เขตดุสิต กรุงเทพฯ
ที่อยู่ปัจจุบัน	111/83 ซ.วัดดงมูลเหล็ก ถ.อิสรภาพ แขวงบ้านช่างหล่อ เขต บางกอกน้อย กทม. 10700
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนจิตรลดา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2543	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนวัดดงมูลเหล็ก เขตบางกอกน้อย
พ.ศ. 2546	ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นต้น จาก วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2549	ชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ จาก วิทยาลัยนาฏศิลป์
พ.ศ. 2554	ศษ.บ. (ดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา) จาก สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2560	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ